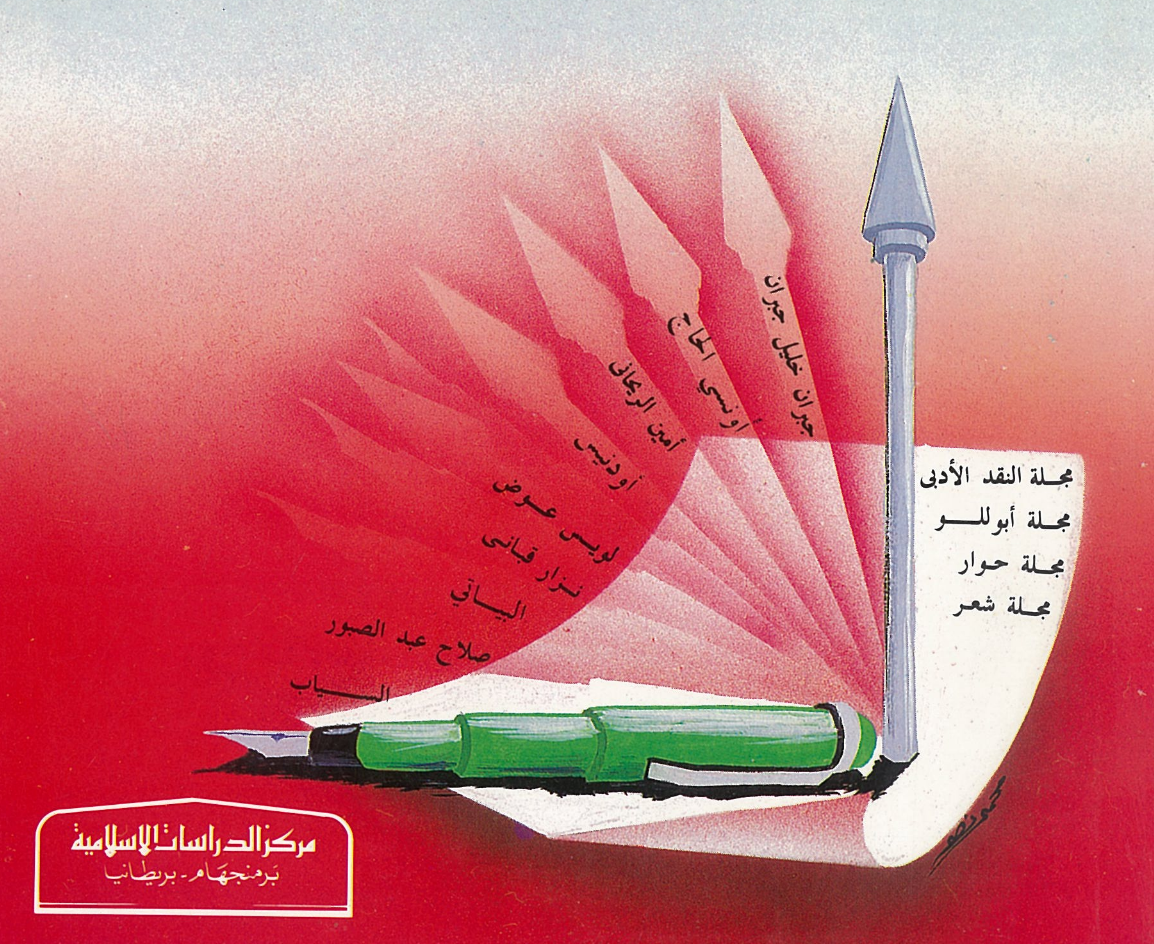
أدب الردة

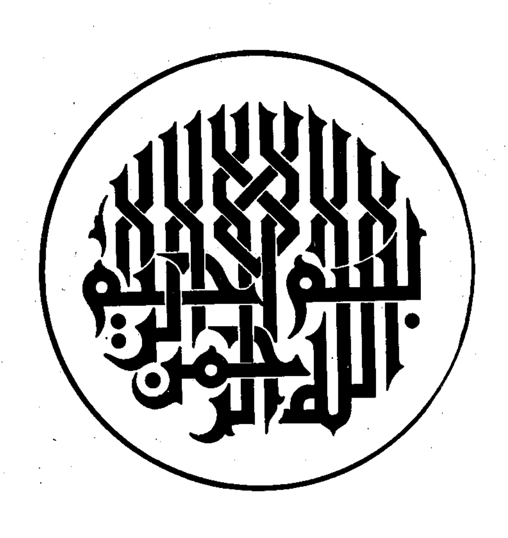
قصة الشعر العربي الحديث

جمال سلطان



مركز الدراسات الإسلامية
برمنجهام - بريطانيا


أدب الردة
جمال سلطان


بسم الله الرحمن الرحيم

أدب الردة

قصة الشعر العربي الحديث

جمال سلطان



الطبعة الأولى

١٤١٢ هـ = ١٩٩٢ م



CENTRE OF ISLAMIC STUDIES
P.O. BOX 1568 Small Heath
Birmingham B10 OTE, U.K
TEL: (021) 7667365
FAX: (021) 7667364

□ إهـــداء □

إلى / مصطفى صادق الرافعى
دفنوك فى الضجيج
فحييت فى الضمائر
تمحو وجوه العار
والهـــزيمة
والسقوط ..

مَدْخَـــل ..



بسم الله الرحمن الرحيم

يعتبر الشعر العربى الحديث ، وما ارتبط به من حركات ومذاهب واتجاهات ، وما تولد عنه من جمعيات ومنتديات ومنابر صحافية وإعلامية ، يعتبر أكثر الفنون الأدبية المعاصرة صخباً وإثارة ، وأوفرها حظاً من العناية والنظر والمتابعة ، حتى ليصح القول ، بأنه « الفن المدلل » ، فى فنوننا الأدبية المعاصرة .

وإن المتأمل فى عامة الكتابات الجديدة ، التى تتناول قضية الشعر ، ومشكلاته ، ليهاله هذا « التيه » الغريب ، الذى انتهت إليه الأبحاث الشعرية ، حتى غرقت فيه الأفكار ، والمناهج ، والأساليب ، والذى يصل – فى أحيان كثيرة – إلى حد السفسطة الفارغة من أى محتوى ، سوى اسم ذى حساسية معينة على الغلاف ، أو كم هائل من التراكيب اللغوية الغريبة ، لغير ما غاية ، سوى الغرابة ذاتها ، أو الرطانة !

يحدث ذلك ، على الرغم من اتفاق الجميع ، نقاداً ومبدعين ، على أن الشعر العربى الحديث ، يعيش حال أزمة ، وأنه – على صدى الواقع الاجتماعى الفعلى – أصبح مفتقداً لمقام الريادة المطلقة ، التى كان يتبوؤها الشعر قديماً ، متعالياً على كافة الفنون الأدبية الأخرى(*) .

وعلى الرغم من كثرة الكتابات التى تناولت قضية الشعر الحديث ، وتعدد الزوايا التى نظرت من خلالها إلى مشكلاته ، فإننا قد لاحظنا أن « البعد الحضارى » لهذه الحركة يكاد يكون مختفياً تماماً ، بين هذه الكتابات ، اللهم إلا شذرات هنا وهناك ، بين ثنايا بعض الأبحاث ، تومىء إيماءاً ، ولاتحاول

(*) راجع – على سبيل المثال – أدونيس – (ديوان الشعر العربى) صـ ١٠ جـ ١ .

النفاذ إلى صلب الموقف ، وجوهره ، ثم تتقصى دلالاته ، على الرغم من خطورة هذا البعد ، وحميمية اتصاله بقضية الأدب فى العصر الحديث .

ولعلنا إذا ذهبنا نبحث ونعدد الافتراضات الممكنة ، لسبب هذا التجاهل ، فسوف يطول بنا المقام ، بما نكره القيام عنده ، إذ سنكون مضطرين إلى التنقيب عن « أمراض » اجتماعية ، وأخلاقية ، ومبدئية ، ترتبط – الآن – بحركة الشعر ، كمجال أصبح خصباً للارتزاق ، مما يجعل الكتابة فى هذا الفن ، خاضعة لمطارق « مؤسسات ذوات سلطان » ، أو « شلل » ذوات نفوذ .

ومن ثم ؛ فقد رأينا أن الضرورة العلمية والأخلاقية ، تفرض علينا أن نعرض لهذا البعد الحضارى ، فى حركة الشعر الحديث ، رغم كل ما يمكن أن يتمخض عن هذا العمل من متاعب ! .

* * *

ارتبطت حركة التحول الحديثة فى فن الشعر عند العرب ، ببواكير النهضة العربية الحديثة ، ولقد كانت هذه النهضة ، أشبه بالطرْق المروع على أذنى نائم ، مهدود البنية ، مكدود الخاطر ، مخدر النفس ، فكانت نتيجتها الطبيعية ، الفزعة القوية الحادة ، المضطربة الهائجة ، لا تكاد تلوى على شىء من أمر الواقع أو الذاكرة أو النفس ، خبط عشواء ، يمنة ويسرة ، تطلب النجاة . وكانت المدنية الأوربية فى ذلك الحين ، تهيمن – فى استعلاء واضح – على الواقع الإنسانى ، سياسياً ، وعسكرياً ، واقتصادياً ، وفكرياً ، فانجذبت إليها – عفوياً أو تخطيطياً – هذه الجموع الهائجة الحيرى ، فكان كل من تعلق – من الغرب – بفكرة أو مذهب ، يتشبث فى تبعيته له أكثر من أهله أنفسهم ، بل كثيراً ما تسقط الفكرة أو المذهب ، فى الواقع الأوربى ذاته ، ويكشف عوارها ، بينما « الأتباع » لا يزالون متمسكين بها ، منافحين عن مصداقيتها .

ولقد بدأت حالة « الهياج » ، الحضارى تهدأ فى العقدين الأخيرين ، بفعل تحولات سياسية واجتماعية وفكرية ودينية ، مما كان من شأنه – وفق طبائع الأمور – إعادة النظر المتزن والهادىء تجاه آثار تلك الحقبة ، وهى ما أسميناها فى بعض كتاباتنا « بتراث فكر الأزمة »(*) .

إلا أننا فوجئنا بنشاط جديد على عدة محاور فكرية وأدبية عربية ، يحاول أن ينحرف بمسار التطور الطبيعى إلى غير ماهو حقيق به ، ووضح أن هناك خطة لتقنين « تراث الأزمة » – أو تعميق إفرازاته فى العقل والوجدان العربيين ، على مستوى الرجال ، ثم على مستوى الأفكار ،حتى على مستوى المذاهب الأدبية .

فكان من الضرورى الوقوف أمام هذه الموجة الجديدة ، والكشف عن خبايا « أوكارها » ، ومخاطر أهدافهم ، وتهافت طروحاتهم ، وكان طبيعياً أن تبدأ هذه المواجهة – فى مجال قضية الشعر كنموذج – يعرض للخارطة الحضارية ، التى نبتت فيها التحولات الشعرية الجديدة ، من حيث يصعب تحديد معالم أى قضية وأبعادها ، عقلية كانت ، أو أدبية أو نفسية ، إذا ما فصمت عن مدارها الحضارى ، الذى يبرز نتوءاتها الشائهة ، ومنعرجاتها المظلمة .

ومن ثم ؛ فنحن فى هذا البحث ، سنحاول الإجابة عن سؤال محورى ، وهو : « هل هذا التجديد الشعرى تطور أصيل ، نابع من وجدان الفرد والأمة ، متجاوب مع طبيعة حياتها ، وجوهر كيانها ، مواكب للمرحلة التى تمر فيها ، متطلع إلى المستقبل الذى ترنو إليه ، متسق مع روح التراث ، معبر عن تجربة فنية ذاتية ، هل هو حلقة متماسكة من سلسلة متصلة ، تتدرج تدرجاً طبيعياً ، يقود بعضها إلى بعض ، وينتهى أولها إلى آخرها ، أو أنه شىء لا تعرفه الأمة ، ولا تحس به ، ولا تتذوقه ، ولا تحتاج إليه ، شىء غريب عنها ، دخيل عليها ، منقطع الصلة بها ، وبأصولها وتراثها ، شىء وضعه غيرها ، وكان عنده نتاجاً

(*) راجع مقالنا : « أزمة الفكر – وفكر الأزمة » ، الوعى الإسلامى ، الكويت ، عدد جمادى الآخرة ١٤٠٨ هـ .

طبيعياً فى بيئة ، لأنه نابع من ظروف ، متطورة عن مجتمعه ، فهو بذلك جزء من حضارته ، جزء من منهجه النفسى ، وإحساسه الفنى .. ؟ »(*) .

وعلى جانب آخر ، فإن الكثير من شبابنا الجديد ، مازال ينظر إلى قضية الشعر ، والأدب عامة ، من زاوية فنية محضة ، بفعل تأثير قواعد فكرية ونفسية خاطئة ، مترسبة فينا ، كبعثرة الرؤية ، أو « الذرية » فى ضبط وتقييم القضايا الإنسانية المتشابكة ، مما يمثل خطراً على المسار الحضارى لهذه الأجيال ، فلزم أن نلفت أنظارهم ، إلى فساد هذا التصور من جانب ، ثم إلى مخاطره من جانب آخر ، وبيان ؛ أنه قد مضى الزمن الذى تترك فيه دراسة الشعر لأمثال « ابن قدامة » ، أو « القاضى الجرجانى » ، لتتصل اليوم مباشرة ، بمكاتب خاصة فى « وزارات للخارجية » ، ومؤسسات تابعة ، لمراكز استخبارات دولية ؟! .

وإجمالاً أقول : إن هذا البحث ، يتوجه أصلاً ، لتلك الطليعة العربية الواعدة ، الراشدة ، والتى بدأت تعيد النظر جذرياً ، فى كافة المسلمات التحديثية التى غرست فى العقل والوجدان العربيين المعاصرين ، تجاه الأحداث ، والمواقف ، والحركات ، والأفكار والأشخاص ، والمذاهب ، فى محاولة جادة ، لتأسيس نهضة فكرية وأدبية جديدة ، أصيلة الجذور ، عقلانية المنهج ، ومتزنة البناء النفسى ، تجاه واقعها وإشكالاته الذاتية من جانب ، وتجاه ما يفد عليها من تيارات ومذاهب أجنبية ، من جانب آخر .

* * *

من الضرورى – فى هذا المدخل – أن نلفت انتباه القارىء ، إلى أننا – فى مجال الاستدلال – قد اضطررنا للاجتزاء فى بعض النماذج ، دون الاستقصاء الكامل ، وذلك لأن مجال البحث وساحته ، من الاتساع والتشعب والامتداد ،

(*) د / ناصر الدين الأسد « التراث والمجتمع الجديد » صـ ٣٦١ ، من أعمال المؤتمر الخامس للأدباء العرب ببغداد سنة ١٩٦٥ .

بحيث لا يمكن احتواؤها إلا فى « موسوعات شعرية كاملة » ، ومما يسوغ لنا — أيضاً — هذا الإيجاز ، أن المقصد الأساسى ، هو رصد المسار النفسى ، الدال على الاختيار الحضارى ، وتحديد درجة الاتزان والوعى فى هذا الاختيار .

كذلك ننبه على أننا قد اعتمدنا عدم التفريق بين الشاعر ونتاجه : الشخصية والإبداع ، على أساس أن شخصية الشاعر ، تمثل القاعدة النفسية والوجهة الحضارية ، التى يصدر عنها منحاه الإبداعى ، وعلى هذا السبيل نشير ، إلى أننا قد تعمدنا— فى أحايين كثيرة — تجاهل هالات التقديس الدعائية ، التى نسجت حول نفر من رجالات الأدب ، ورموز الشعر ، مهما كانت وجهات النظر المخالفة ، إذ أن محور الضبط والقياس فى هذا البحث ، أعنى « شخصية الأمة الحضارية » ، هى من الجلال والخطورة ، بحيث يصغر أمامها كل كبير من أبنائها ، ولا يسامح فى حقها أحد ، كائناً من كان .

وينبغى أن يقدر الناظر فى هذا البحث ، حساسية عملية رصد أو نقد التوجه السلوكى أو النفسى ، لبعض رجالات الشعر ، وأن مثل هذا الرصد أو النقد لا يعنيه تجريح الشخص كانسان ، بقدر ما يهمه كشف أثر اللحظة الزمانية على كيانه ، وما رسمته فيه من حس حضارى ، ذى طبيعة معينة ، وبغض النظر عن تقديرنا أو عدم تقديرنا ، لمبررات هذا التوجه النفسى والسلوكى للشاعر .

وأخيراً ننبه ، إلى أن الاهتمام الأكبر للبحث ، ينصب على « تحولات الاتجاه العام » ، لحركة الشعر ، دون تحولات شخوص هذه الحركة ، وبالتالى ، فنحن لا يهمنا فى سيرة أصحابها ، غير ما يفيدنا فى الكشف عن معالم هذا « التحول فى الاتجاه العام لحركة الشعر » ، ومن ثم ؛ فنحن قد نحتج بآراء أو مواقف لشاعر أو شاعرة ، ممن يكونون قد هجروها أو رجعوا عنها ، إذ يصبحون أشخاصاً قد برئوا منها ، ولكنها كمواقف تاريخية ، أدبية وحضارية ، تشكل معلماً حضارياً وأدبياً بارزاً للاتجاه النفسى والحضارى ، فى المرحلة التى قيلت فيها ، بغض النظر عن توبة صاحبها منها ، ورجوعه عنها ، فى مراحل زمانية تالية .

جمال سلطان .

المَـوْلِدُ وَالنَّشْـأَةُ
عَرْضٌ مُوْجَـزٌ ..

(١)

درج الباحثون فى حركات التجديد الحادثة فى الشعر الأوربى الحديث ، والأدب الأوربى بوجه عام ، على أن يسبقوها ، أو يصحبوها بالحديث عن التطورات والتقلبات الفكرية السابقة عليها ، والممهدة لها، كآثار عصر النهضة والتجديد الدينى ، وماتلاه من عصر التنوير وهيمنة العقل المجرد ، ثم مرحلة الوضعية المنطقية ، وانتهاءاً بالفلسفة الوجودية ، بمفاهيمها الأخيرة . وكذلك يصحبونها بالحديث عن التقلبات الاجتماعية الاقتصادية الكبرى ، التى هزت المجتمع الأوربى هزاً عنيفاً ، ولاسيما بعد الثورة الصناعية الكبرى ، وما أفرزته وولدته ، من نظم جديدة وعلاقات اجتماعية جديدة .

وكذلك يصحبونها ، أو يسبقونها بالحديث عن التحولات السياسية الكبرى ، التى تشكل منعطفات بنيوية هامة ، فى البناء الحضارى الأوربى الحديث ، كالثورة الإنجليزية ، والثورة الفرنسية ، والثورة البلشفية[١] .

وهذا المنحى ، كما هو واضح ، منحى طبيعى لدراسة الآداب ، وتياراتها الفاعلة ، وتطوراتها لما سبق أن تقرر من أن هذه التيارات الأدبية ، هى الصدى لوجدان الأمة ، والانعكاس الطبيعى لتحولات بنائها الحضارى ، فهى – إذن – مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ، بكافة مقوماتها الفكرية ، والعقائدية ، والمعرفية ، السياسية ، والاقتصادية ، والأخلاقية ، وما يعتورها من تفاعلات بنيوية[٢] .

أما عندما يعمد الباحثون لدراسة حركات التجديد الناشئة فى الشعر العربى الحديث ، أو أدبه بوجه عام ، فإن المنهج يختلف تماماً ، ويختلف معه منطق

---

(١) راجع – د / عماد حاتم « مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية » صـ ٥ – ٦ .

(٢) راجع – د / محمد غنيمى هلال « الأدب المقارن » صـ ٣٧٤ ، وما بعدها .

الأمور ، حيث تراهم يبدأون البحث بقولهم : « عاد الشبان الذين أتموا بعثاتهم فى الخارج ، يبثون تعاليم جديدة ، ويحملون بين جوانحهم إعجاباً كبيراً ، بما شاهدوه فى أوربا من أدب كبير خصيب ، ويوجهون الأدب والفكر وجهات جديدة[٣] .

والحقيقة ؛ أننا نرى هذه اللفتة الأولية ، ضرورية جداً لبدء مواجهتنا لهذه القضية ، قضية الشعر العربى الحديث ، لا من حيث المولد والنشأة فحسب ، وإنما من حيث النظرة الإجمالية العامة ، كإطار ينبغى للباحث أن ينظر إليها من خلاله ، فضلاً عن كون هذا المدخل ، يتيح لنا التمهيد للإجابة عن سؤال هام ، وهو : هل التحول الجديد فى الشعر العربى ، ابن شرعى للمجتمع العربى ، وشخصيته الحضارية ؟

فقط ، فى البداية ، نثبت هذا السؤال .

* * *

(٣) د / عبد العزيز الدسوقى « جماعة أبوللو .. وأثرها فى الشعر الحديث » صـ ٦١ .

(٢)

يكاد يجمع الباحثون فى حركة التحول الجديدة فى الشعر العربى ، على أن خليل مطران (١٨٧٢ / ١٩٤٩) هو فارسها الأول ، ورائدها المقدم[٤] ، حيث بدأ مطران فى نشر مفاهيم جديدة ، ورؤية محدثة للأدب عامة ، وللشعر بوجه الخصوص ، عبر صفحات مجلته « المجلة المصرية » التى أصدرها مع مطالع القرن العشرين عام ١٩٠٠ ، وفيها يقول مطران :

« للعرب عصرهم ، ولنا عصرنا ، ولهم آدابهم وأخلاقهم وعلومهم وحاجاتهم ، ولنا آدابنا وأخلاقنا وعلومنا وحاجاتنا ، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعورنا ، لا لتصورهم وشعورهم ،وإن كان مفرغاً فى قوالبهم ، محتذياً مذاهبهم اللفظية »[٥] .

ولكن المتأمل فى حركة مطران ، ومجمل إنتاجه ، يجد أنه أقرب إلى عمود الشعر العربى ، من أيٍ من مفاهيم التجديد المعاصرة ، فعلى سبيل المثال ، لاحظ الباحثون أن تجديد مطران ، يكاد ينحصر فى محاولاته إدخال الملاحم والقصص والدراما ، فى البناء الشعرى العربى[٦] .

إضافة إلى أن مطران ، قد صرح غير مرة ، بأنه يحاول تطبيق مبادىء « الوحدة العضوية للقصيدة » بالمفهوم الفرنسى ، على نماذج من الشعر العربى[٧] .

---

(٤) د / محمد مندور « الشعر العربى بعد شوقى » الحلقة الثانية ، صـ ٣ .

(٥) د / على أحمد سعيد « الثابت والمتحول – صدمة الحداثة » صـ ٩٤ .
نقله عن « المجلة المصرية . مج ١ ، ج ٣ ، صـ ٨٥ ، يوليه ١٩٠٠ .

(٦) بشير الهاشمى « دراسات فى الأدب الحديث » صـ ٢٤ .

(٧) على أحمد سعيد « صدمة الحداثة » صـ ٩٥ .

بيد أن القصص والدراما ، قد تنازع الباحثون والنقاد ، فى إثبات أصالتها ، عبر نماذج من الشعر العربى القديم ، على ما سوف نبينه فى موضعه من البحث .

ونحن لا ننكر تأثر مطران بالأدب الغربى ، بل نحن نجزم بأن التجديد الذى حاوله مطران فى الشعر العربى ، كان محاكاة صرفة ، للأدب والشعر الفرنسى ، بل كان مطران يقلد شعراءاً بأعيانهم ، مثل « الفريد دى موسيه » ، و « لامرتين »[(٨)] .

إلا أن هذه المحاولات ، كانت من الضيق والمحدودية والحذر ، بحيث لم تمثل ظاهرة فى شعر مطران ، أو – على الأقل – لم تنته به إلى هجر عمود الشعر العربى ، ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى قوة حركة البعث العربى الجديدة ، التى قام بها محمود سامى البارودى (   ) ، والإبهار الذى أحدثه فى معاصريه ، بحيث لم يكد أحد يجرؤ على الإفلات منه ، فضلاً عن تحطيمه[(٩)] .

ولعله لهذا المعنى الذى قررناه ، ذهب نفر من الباحثين ، إلى نفى صفة التجديد عن مطران بالكلية ، بل صرح أحدهم عنه ، بأنه ، « متابع لا مبتكر ، يتابع مضمار العرب قبله ، الذين توسعوا فى مذاهب البيان ، وكل ما فعله أنه (جاراهم) فى تصريف الكلام ، على ما اقتضاه العصر الحاضر من أساليب النظم »[(١٠)] .

ومن ثم ! فقد ذهب العقاد ، إلى انعدامية أى تأثير لحركة مطران على من أتوا بعده[(١١)] ، إلا أن غيره من الباحثين قد توسط فى الأمر – وهو الأقرب فى تقديرى – إذ يقول : « إن تأثير مطران لا يعدو أن يكون تنبيهاً للوعى الفنى ، كى يمتاح ذوو المواهب ، من الموارد الأصلية فى أدب الغرب »[(١٢)] .

---

(٨) العقاد « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » صـ ٢٠٠ .

(٩) د / على الحديدى « محمود سامى البارودى شاعر النهضة » صـ ٤٢٣ .

(١٠) « صدمة الحداثة » صـ ٩٤ .

(١١) العقاد « شعراء مصر وبيئاتهم » صـ ٢٠٠ .

(١٢) د / محمد غنيمى هلال « الأدب المقارن » صـ ٤١٣ .

(٣)

من مطالع العقد الثانى من القرن العشرين ، بدأ تيار جديد فى الشعر العربى يظهر فى مصر ، عبر ثالوث جماعة « الديوان » عبد الرحمن شكرى (   ) ، وعباس محمود العقاد (   ) ، وإبراهيم عبد القادر المازنى (١٨٩٠ / ١٩٤٩) ، وقد كان « شكرى » فى الحقيقة ، هو مؤسس هذا التيار التجديدى ، وإن كان صاحباه قد وسعا نطاقه ، وثبتا أركانه فيما بعد[١٣] .

وقد بدأ « شكرى » بإصدار ديوانه الأول « أضواء الفجر » سنة ١٩٠٩ ، وتلاه « المازنى » سنة ١٩١٢ ، ثم « العقاد » ، الذى أصدر ديوانه الأول سنة ١٩١٦[١٤] .

ولقد كان « شكرى » – مؤسس هذا الاتجاه – مقلداً للمدرسة الانجليزية فى الشعر ، منذ زمن دراسته فى انجلترا ، ما بين ١٩٠٩ – ١٩١٢ ، وقد حاول تقليد الرومانتيكيين الانجليز وعلى وجه الخصوص: « شيللى » ، و « بيرون » ، و « كيتس » ، و « وردزورث »[١٥] .

وبعد عودته ، التقى بالعقاد والمازنى ، وأطلعهما على الثقافة والأدب الانجليزيين ، مما أثر تأثيراً كلياً على التوجه الأدبى الجديد عند صاحبيه ، فالتزما مفاهيم الأدب الأنجليزى ، ودافعا عنها بشدة بالغة[١٦] ، حتى أن النقاد أكدوا على أن المعانى التى صدر عنها العقاد والمازنى ، فى كتاب « الديوان » ، هى نفس المعانى ، التى وضعها « بالجريف » أستاذ الشعر فى جامعة أكسفورد ، فى كتابه

---

(١٣) بشير الهاشمى « دراسات فى الأدب الحديث » صـ ٢٤ .

(١٤) د / أحمد هيكل « تطور الأدب الحديث فى مصر » صـ ١٥٨ ، ١٥٩ .

(١٥) « صدمة الحداثة » صـ ٨٦ .

(١٦) الهاشمى « دراسات الأدب الحديث » صـ ١٥ .

« الكنز الذهبى »[١٧] .

بيد أن النقاد ، يكادون يتفقون على أن العقاد ، وكذا المازنى ، لم يكـونا شاعرين مطبوعين ، وإنما شاعر الديوان هو عبد الرحمن شكرى ، أما العقاد ، فكان شعره « يصدر عن وحى عقلى ، يحلل ويستقصى ويستنتج ويحاكم ويحكم »[١٨] ، وأما المازنى فقد هجر الشعر كلية إلى النثر ، وفن المقالة ، فبرع فيه[١٩] .

وكان العقاد ، أشد الثلاثة دفاعا عن المدرسة الأنجليزية ، فقد هيمن الأدب الانجليزى على شعوره وأحاسيسه ، بل على بعض سلوكياته الشخصية ، وكان يقلد « توماس هاردى » ، حتى فى اقتناء « كلب » للصحبة ، وسماه « بيجو » ، على عادة الأوربيين ، ولما مات « بيجو » رثاه العقاد بمرثية حزينة[٢٠]! .

ولقد ذهب نفر من النقاد إلى أن هذا الثالوث ، لم يكن يشكل مدرسة موحدة المنهج والتكوين ، وأنهم كانوا « لا يشتركون إلا سلبياً ، أى فيما رفضوه ، أما ما فعله كل منهم على صعيد النتاج الشعرى ، فمغاير لما فعله الآخر »[٢١] .

ولقد اجتمع مع ذلك فى العقاد والمازنى ، حدة الطبع ، وعصبية المزاج ، مما أدى إلى حدوث شقاق غير مفهوم بينهما وبين « شكرى » ، الذى حمل عليه المازنى ، حملة بالغة القسوة فى موسوعة هدم الشعر العربى ، المسماه « بالديوان »[٢٢] .

وقد زعم غير واحد من الباحثين ، أن السبب الرئيسى فى نزاع المازنى

---

(١٧) عبد اللطيف شرارة ، « معارك أدبية .. قديمة ومعاصرة » صـ ٢٠٧ .

(١٨) « صدمة الحداثة » صـ ٨٥ .

(١٩) د / محمد مندور « الشعر المصرى بعد شوقى » الحلقة الثانية ، صـ ٢ .

(٢٠) الهاشمى ، المصدر السابق ، صـ ٣٢ .

(٢١) « صدمة الحداثة » صـ ٨٥ .

(٢٢) مندور ، المصدر السابق ، صـ ١ .

مع شكرى ، أن الأخير قد كشف النقاب عن سرقة « المازنى » لأشعار بعض الانجليز ، مثل « شيللى » ، و « بيرنز » ونسبها إلى نفسه ، وينسب عبد اللطيف شرارة ، إلى المازنى أنه اعترف بذلك[23] .

ويعتبر كتاب « الديوان » ، التأصيل النظرى والتطبيقى لهذا التيار الجديد الذى قاده العقاد والمازنى ، وبه سميت هذه المدرسة « مدرسة الديوان » ، وقد ذكرا فيه أنهما قصدا « إقامة حد بين عهدين لم يعد ما يسوغ اتصالهما »[24] .

ولقد كان « السيف » الذى قطع به الصاحبان ما بين العهدين ، حيث رأيا أن لا مسوغ لاتصالهما؟! هو « المدرسة الانجليزية الرومانتيكية » . وقد صرح العقاد نفسه بأن الديوان « استفاد من النقد الانجليزى فوق فائدته من الشعر ، وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطىء إذا قلت - والكلام مازال للعقاد - أن « هازلت » هو إمام هذه المدرسة كلها فى النقد ، لأنه هو الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون ، وأغراض الكتابة ، ومواضع المقارنة والاستشهاد »[25] ونلفت انتباه القارىء ، إلى ضرورة التأمل ، فى معنى أن « النقد » كان هو المنقول أصلاً وابتداءاً عن مذاهب الأدب الانجليزى ، ولذلك فائدة ، يأتى بيانها بعد حين .

ولقد طبق العقاد والمازنى ، هذه المفاهيم والمعايير النقدية « الانجليزية » ، فى نقدهم لشوق ، وحافظ إبراهيم ، والمنفلوطى ، ثم « شكرى » نفسه ، بعد ذلك[26] .

والحقيقة أن « الديوان » ، الذى كان صاحباه ينويان إخراجه فى عشرة أجزاء ، لم يخرج منه سوى جزئين ، وعلى الرغم من تبعيته للمدرسة الانجليزية ، فإنه لم يكن يلتزم بمبدأ واضح ، أو منهج محدد ، « بل كان يتحرك بلا قواعد ، وبلا أسس ، وكان يصعب تحديد وجهة نظره فى نقد الشعر ، وأحياناً ترى تناقضاً

---

(٢٣) « معارك أدبية » صـ ٢٠٠ .

(٢٤) « صدمة الحداثة » صـ ٧٧ .

(٢٥) « شعراء مصر وبيئاتهم » صـ ١٩١ ، ١٩٢ .

(٢٦) مندور ، المصدر السابق ، صـ ١ .

واضحاً بين رأى ورأى »[٢٧] .

ولقد كان « الديوان » ، قائماً على الإسراف فى الغمز والسباب والهدم ، والتحطيم ، حتى لقد أطلق بعضهم ، القول فى حركة الديوان « بأنها حركة مريضة ، قامت على الصراع للهدم والتحطيم ، وأن كتاب الديوان ، بجزأيه ، إنما كان قاموساً للسخائم والشتائم ، وليس كتاباً فى النقد الأدبى »[٢٨] .

ولعل الصاحبين قد اعترفا بتورطهما – فيما بعد – فلقد كان « الديوان » الكتاب الوحيد للعقاد ، الذى لم يعد طبعه للآن ، منذ صدوره فى أوائل العقد الثالث من هذا القرن .

على كل حال ؛ فإن حركة الديوان ، لم تستطع أن تخلف تياراً ثابتاً وواعياً لمنهجها فى الشعر العربى ، أو أن تكون مدرسة لها تمتد بعد زعمائها الأوائل ، ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى تفتت جهد روادها – خاصة العقاد والمازنى – بين قضايا الأدب والسياسة والفكر[٢٩] إضافة إلى العزلة ، شبه الكاملة ، التى فرضها على نفسه عبد الرحمن شكرى .

ولقد وقفت النتائج المترتبة على « الهدم » ، التى قادتها حركة « الديوان » على التمهيد للتيارات الجديدة ، التى أطلت على الأدب العربى ، فى الموطن ، وفى المهجر .

* * *

(٢٧) بشير الهاشمى ، المصدر السابق ، صـ ٤١ .

(٢٨) د / عيسى الناعورى « نحو نقد أدبى معاصر » صـ ٨٦ .

(٢٩) مندور ، المصدر السابق ، صـ ٢ .

(٤)

وقد واكب ثالوث حركة الديوان ، ثالوث آخر مهجرى ، قاده فى أمريكا الشمالية ، أمين الريحانى (١٨٧٦ / ١٩٤٠) ، الذى يعتبره جورج صيدح « أبا الشعر المهجرى »[٣٠] ومعه « جبران خليل جبران » (١٨٨٣ / ١٩٣١) ، وميخائيل نعيمة ، (١٨٨٩ / ..) ، وقد انفصل – أو كاد – أمين الريحانى ، الذى تفتت جهده الأدبى فى تجوله « المريب » فى بلاد الشرق العربى وبعض العواصم الأوربية والأمريكية ، فآثر الكتابة فى « الرحلات » ، فقاد الحركة « جبران » و « نعيمة » ، التى تبلورت فى ظهور جماعة « الرابطة القلمية » ، فى مدينة « نيويورك » عام ١٩٢٠ ، وقد اشترك فى تأسيسها نفر آخرون من مسيحيى لبنان ، مثل : « إيليا أبو ماضى » ، « نسيب عريضة » « إلياس عطا الله » ، « عبد المسيح حداد » ، « وليام كاتسفليس »[٣١] .

ويكاد الباحثون يتفقون على أن « جبران » هو رائد هذه الحركة المبرز ، وإن كان آخرون ينازعون فى ذلك ، ويحاولون رده إلى اعتبارات إنسانية ، متصلة بطبيعة تكوين جبران[٣٢] ولقد كان « جبران » منذ نعومة أظفاره يكره العرب ، وكل ما يتصل بالعربية ، بطبيعة تكوينه النفسى ، حيث كان نزّاعاً إلى الغرب الأوربى ، وحكى عنه بعض رفقائه أنه كان كلما انتهره والده وهو صغير ، يقول له « مالك ومالى ، أنا إيطالى !! »[٣٣] . وقد سيطرت هذه النزعة على تكوينه

---

(٣٠) جورج صيدح « أدبنا و أدباؤنا فى المهاجر الأمريكية » صـ ٤٩ .

(٣١) « صدمة الحداثة » صـ ١٦٢ .

(٣٢) يقول « مراد أبو ماضى » – شقيق « إيليا أبو ماضى » عن جبران أنهم خلعوا عليه لقب عميد الرابطة ، مراعاة لشعوره الرقيق ، لكونه كان كالولد الصغير ، يتأثر لكل كلمة انتقاد ويبكى ، راجع د / عبد الكريم الأشتر « النثر المهجرى » صـ ٥٠ .

(٣٣) ناجى علوش « من قضايا التجديد والالتزام فى الأدب العربى » صـ ١٠٦ .

الأدبى فيما بعد ، فكان يحكى لبعض من رفقائه ، أنه بلغ من الهيام بالأدب الانجليزى حتى « كان يرى فى منامه « كيتس » ، و « شيللى » ، و « شكسبير » مرات عديدة ، كما كان يرى المسيح »[٣٤] .

وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن ثورة « جبران » على العربية وآدابها كان فى حقيقته « ثورة على الدين الإسلامى ، الذى هو مدد العربية من حيث الأساس »[٣٥] ، ولا شك أن لهذه الرؤية مايؤيدها من شواهد فى أدب جبران ، مع تحفظ هام ، وهو أن جبران لم يكن يصدر فى ذلك عن عقيدة ، أو نزعة مسيحية متعصبة ، كما توهم ذلك أحد الباحثين[٣٦] بل الحقيقة أن جبران كان حرباً على المسيحية ذاتها ، كما على كل دين ، وإن كان قد اختص الإسلام بعداوة أشد ، لارتباطه بقضايا سياسية على ما سوف نبينه بعد حين .

ونحن نوافق الأستاذ « مارون عبود » فيما ذهب إليه من أن جبران ، كان وثنى المعتقد وكان يرى فى مسيحه شخصية أدونيس »[٣٧] .

وقد أكد الدكتور « أنس داود » اعتقاد « جبران » و « نعيمة » ببعض ديانات الشرق الأقصى ، كالبوذية والهندوكية[٣٨] .

وقد أقر بعض الباحثين بنسبة الجنون إلى جبران[٣٩] ، وليس ثمة دليل

---

(٣٤) توفيق صايغ « أضواء جديدة على جبران » صـ ١٩٤ .

(٣٥) « صدمة الحداثة » صـ ١٥٧ .

(٣٦) نقل الأستاذ « فضل الله صنعون » عن نفر من الباحثين ، أنهم كانوا يرون جبران وكتاب الرابطة « الرسل الأمناء الحقيقيون ، الذين راحوا يبشرون بالمبادىء المسيحية الحقة » ؟! .
راجع : عبد الكريم الأشتر « النثر المهجرى » صـ ٦٥ .

(٣٧) راجع : الأشتر ، نفس المصدر السابق ، صـ ٤٠ .
وقد أضاف الأستاذ « أمين خالد » : « أن الجنس أو شهوة التلذذ بالمرأة العارية كانت التوراة القلبية الوحيدة ، التى أنبتت الكرمة الجبرانية » .
المصدر السابق نفسه ، صـ ٦٥ .

(٣٨) التجديد فى شعر المهجر » صـ ٢٤٢ .

(٣٩) حكى « توفيق صائغ » أن أصدقاء جبران « كانوا يعتقدون أنه مجنون ، وأن ناشر كتبه ذاته ، كان يعتقد أنه مجنون » .
راجع : « أضواء جديدة على جبران » ، صـ ٢٢٦ .

قوى يعضد مثل هذه الدعوى ، إلا أن يكون القصد فيها مجرد الإيحاء الفنى .

أما فى مذهب الأدب ، فقد ذهب الباحثون إلى أن جبران (لم يكن صاحب موقف نقدى محدد من قضية التجديد فى الأدب عامة ، والشعر خاصة »[٤٠] ، وإنما كان الموقف الوحيد المحدد والواضح ، الذى انتهجه جبران ، هو موقف « الهدم » ، ومن ثم ؛ فقد كان جبران يرى فى « نيتشه » أعظم فلاسفة القرن التاسع عشر لأنه - حسب قوله - لم يكتف بالخلق ، لكنه دمر أيضاً[٤١] ، وقد حكى صديقه « ميخائيل نعيمة » ، « أن عواصف نيتشه قد اقتلعت جبران من جذوره الشرقية حتى أصبح معلقاً بين السماء والأرض »[٤٢] .

وقد تأثر جبران « بوليم بلاك » تأثراً وصل إلى حد المشابهة ، وبوجه عام ؛ فقد كان إنتاجه الشعرى « لا يكاد يفترق فى شىء عن شعراء الرومانطيقية بفرنسا وانجلترا »[٤٣] أما « ميخائيل نعيمة » ، فقد كان بحكم نشأته الدراسية ، - حيث درس فى روسيا القيصرية - ، ميالاً إلى الأدب الروسى ، وقد كان كثير الإعجاب بدعوات أدبائه الهدامة والمعادية للأديان خاصة ، ومن ثم ؛ فقد تأثر بكتابات الأديب الروسى الأشهر « تولستوى » ، وثورته على الكنيسة[٤٤] ، وإن كان « نعيمة » يرتبط نفسياً ، بمدرسة التجديد فى الشرق العربى ، التى قادها « العقاد » و « المازنى » ، وقد كتب له « العقاد » مقدمة كتابه « الغربال » ، الذى يمثل التأصيل النظرى لمنهجه فى التجديد ، وكان « نعيمه » - بحكم امتداد عمره - أغزر أدباء هذه المجموعة انتاجاً ، وأوسعهم آثاراً ، وقد كان صريحا فى بيان تكوينه الأدبى حيث قال : « لولا أننى نزفت من بعض الأدب الروسى ،

---

(٤٠) ناجى علوش ، المصدر السابق ، صـ ١٢٤ .

(٤١) توفيق صايغ ، المصدر السابق ، صـ ١٧٩ .

(٤٢) ميخائيل نعيمة « جبران خليل جبران .. حياته وموته ، أدبه وفنه » صـ ١٨٥ .

(٤٣) د / إحسان عباس « فن الشعر » صـ ٥١ .

(٤٤) الأشتر « النثر المهجرى » صـ ٤٣ ، وما بعدها .

لما كان لى أسلوب فى النقد والنظم والقصة ! »[٤٥] .

أما « أمين الريحانى » ، وكان – كما قدمنا – أقلهم فى النتاج الشعرى ، فقد كان يعترف صراحة ، بأنه يحاول تقليد الشاعر الأمريكى « والت وايتمان »[٤٦] ، بل كان يوضح الأمر أكثر ويفصله ، حيث يرى أن طريقته فى الشعر ، « كانت تتمثل فى الجمع بين أسلوب شكسبير ، وأسلوب والت وايتمان »[٤٧] .

هذا .. وفى الإجمال ، فقد صرح بعض الباحثين ، بأن المصدرين الرئيسيين ، اللذين أثرا فى التكوين الفكرى والأدبى لشعراء ، الرابطة القلمية ، هما : « الثقافة المسيحية وما انتهى إليها من فلسفات الشرق وأديانه ، والثقافات الأجنبية ، وما اطلعوا عليه من آداب الغرب وفلسفاته »[٤٨] .

ونحن نوافق على هذا الضبط ، مع التنبيه على أن أثر الثقافة المسيحية ، قد كان نابعاً هو الآخر ، من جذور الثقافة الغربية التى أولعوا بها ، بالإضافة إلى لا شعورهم الدينى بحكم النشأة ، وأيضاً ، فإن إطلاق كلمة « فلسفات الشرق وأديانه » فيها شىء من المجازفة والتعميم ، حيث نبه الباحثون ، إلى أن شعراء الرابطة ، كانوا حريصين ، أشد ما يكون الحرص ، على الابتعاد عن كل ما يربطهم بالإسلام بأى صلة ، ثقافية كانت أو أدبية ، ولعل هذا ما أثر على وجهتهم الأدبية ذاتها ، حيث صرح « عبد المسيح حداد » – أحد مؤسسى الرابطة – بأنهم كانوا ينظرون إلى الأدب العربى على أنه الوجه الآخر للعقيدة الإسلامية ، وأضاف بأن ذلك الأمر « كان اعتقاداً اجتمع عليه عدد من أعضاء الرابطة »[٤٩] .

ومن ثم ؛ فقد جاءت ملاحظة المستشرق البريطانى « جب » دقيقة ، حيث قال : « لم يكن غريباً أن يبدو نتاج هذه الرابطة ، مقطوع الصلة بأصول هذه

(٤٥) نفس المصدر ، صـ ٢٦ .

(٤٦) د / محمد عبد المنعم خفاجى « قصة الأدب المهجرى » صـ ١٧٦ .

(٤٧) أنس داود « التجديد فى شعر المهجر » صـ ٨٩ .

(٤٨) الأشتر ، المصدر السابق ، صـ ٢٤ .

(٤٩) نفس المصدر ، صـ ٣٠ .

الثقافة العربية »[٥٠] .

وعلى الرغم من أنهم – بحكم مقتضيات الاتجاه الرومانتيكى – قد اتجهوا إلى المذاهب الصوفية ، فقد وجدناهم « يلجئون إلى عقائد التصوف فى المسيحية ، والبوذية ، والطاوية ، ومع ذلك ، لم يعرضوا بشىء لأحد من متصوفة المسلمين ، كابن عربى والحلاج والبسطامى وغيرهم »[٥١] .

على كل حال ؛ فإنه يكون من المجازفة والتقول ، أن تنسب إلى تيار المهجر الشمالى ، بأنه كان تجديداً فى الأدب العربى ، إذ إن المؤكد ، كما يقول – بحق – الأستاذ « إسماعيل أدهم » ، إن هذا الأدب ، « أدب جديد ، ليس فيه من العربية إلا الاسم ، وهو – فى قوامه وهيكله – غربى الروح ، أوربى الأخيلة »[٥٢] ، أو كما لخص غيره المسألة فى وصفه بأنه « شعر أمريكى مكتوب بلغة عربية »[٥٣] ، وهى نفس العبارة التى قالها المستشرق السوفيتى المعاصر « اغناطيوس كراتشفوفسكى »[٥٤] .

اللافت للانتباه ، فى هذا المقام ، هو إهمال الكثرة ، الكاثرة من الباحثين فى هذه المدرسة ، ورجالها ، عن قصد أو عن غير قصد ، لواحد من أخطر وأهم الجوانب المتعلقة بهذا الاتجاه ، وأعنى بها ، صلة المعانى التى طرحوها ، والمناهج التى انتهجوها ، بالجمعيات السرية التى انتموا إليها ، وعلى رأسها « المنظمة الماسونية » ، وكذلك المواقف الغريبة والمخزية ، على المستوى الوطنى والسياسى والتحررى ، ولسوف نعرض لطرف من هذا الجانب الخطير ، فى الفصل الأخير من هذا البحث .

الانتماء الماسونى لهذه الرابطة المهجرية !

---

(٥٠) نفس المصدر ، ونفس الصفحة .

(٥١) نفس المصدر ، صـ ٧٩ ، ٨٠ .

(٥٢) راجع نفس المصدر ، صـ ١٩٤ .

(٥٣) خفاجى « قصة الأدب المهجرى » صـ ١٤٣ .

(٥٤) راجع : أنور الجندى « معالم الأدب العربى المعاصر » صـ ٥٦ .

وفى عجالة ، نشير إلى أن المهجر الأمريكى الجنوبى ، قد شهد هو الآخر ، ظهور جماعة أدبية ، هى جماعة « العصبة الأندلسية » ، بعد أعوام من ظهور الرابطة القلمية ، وقد ذكر مؤسسوها فى أسباب قيامها ، أنها قامت لتصحيح التطرف ، الذى اتسمت به الرابطة القلمية فى الشمال »[٥٥] .

وقد هاجم شعراء هذه الجماعة ، حركة الرابطة القلمية بشدة ، واتهموها بتخريب الأدب ، ومما يذكر فى ذلك ، قصيدة للشاعر « إلياس فرحات » يقول فيها :

إنى لأعجب من آداب رابطـة ... قد أوجدت فى نظام الشعر تشويشا

شنت على الأدب الميمون غارتها ... فأمعـنت فيـه تشويهاً وتخديشاً

طارت فخلنا نسوراً فوقنا ارتفعت ... ثم استقرت فكانت كلها ريشاً[٥٦]

ولتقليدية هذه المدرسة ، بالنسبة للوجهة العامة للشعر العربى ، فقد تجاوزنا الوقوف عندها ، إذ ليس فى دراستها ما يفيد البحث الذى انتصبنا له .

* * *

---

(٥٥) الكلمة « لحبيب مسعود » رئيس تحرير « مجلة العصبة الأندلسية » .
راجع : خفاجى ، والمصدر السابق ، صـ ٩٩ .

(٥٦) نفس المصدر ، ٨٧ .

(٥)

وإذا عدنا إلى المشرق العربى ، وقلبه الذى ما يزال ينبض بمعتركه الأدبى ، جاذباً إليه مشاعر وأحاسيس وأذهان وأقلام أدباء العربية وشعرائها ، إذا عدنا لمصر ، نجد تياراً جديداً يولد فى أوائل العقد الرابع من هذا القرن ، ممثلاً فى جماعة « أبوللو » ، التى أنشأها الدكتور « أحمد زكى أبو شادى » (١٨٩٢ /) ، كحركة أدبية اجتماعية ، تهدف إلى « ترقية مستوى الشعراء أدبيا ، واجتماعياً ومادياً »[٥٧] .

ومع هذا التصريح الذى دونه « أبو شادى » فى دستور الحركة ، فإن أحداً من الباحثين ، لم يحاول طرق هذا الجانب « الاجتماعى المادى » ، على الرغم من أهميته وخطورته .

وقد ضمت « أبوللو » نخبة من الشباب المفعمين بالحيوية والطموح ، ويحملون الموهبة الدافقة أمثال : إبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه ، وأبو القاسم الشابى ، وصالح جودت ، وحسن كامل الصيرفى ، وغيرهم الكثير ، ممن يعز وجودهم ، فى أى تجمع آخر فى المنتديات الأدبية العربية .

ولقد كان الدكتور « أبو شادى » ، مؤسس هذه المدرسة ، وصاحب مجلتها « أبوللو » غربى النشأة والتكوين النفسى والمزاج ، فقد نشأ وتعلم وتثقف وتأدب وتزوج فى انجلترا ومنها ، وختم حياته وتوفى ودفن فى أمريكا[٥٨] ، وقد كان يعترف أصحابه بأنه يتبع فى مذهبه الشعرى « الرومانتيكية الانجليزية »[٥٩] ،

---

(٥٧) « صدمة الحداثة » صـ ١١١ .

(٥٨) نفس المصدر ، صـ ١٠٩ .

(٥٩) يقول « إبراهيم ناجى » ، ومن البديهى ؟! أن المدرسة الحديثة التى يرفع علمها أبو شادى فى مصر ، ويتزعمها بحق ، متأثرة بالثقافة الإنجليزية . =

وقد زعم فى مقدمة ديوانه « أنداء الفجر » أنه تأثر فيه بمنحى « مطران »[٦٠] ، إلا أن ذلك – كما سبق وأن قررنا – لم يكن تأثراً منهجياً ، وإنما كان من قبيل « تنبيه الوعى الفنى »[٦١] .

وقد كان « أبو شادى » ، وافر الذكاء والحنكة ، فقد نسب الرئاسة الشرفية « لأبوللو » حين نشأتها إلى أحمد شوقى – رائد الشعر العربى المحافظ – ثم من بعده « لخليل مطران »[٦٢] وجماعة «أبوللو » كحركة شعرية ، لم ينتظم أعضاؤها فى تيار مذهبى أدبى واضح ، أو محدد المعالم ، وإن كان فى صورته العامة ، محاولة لمحاكاة « تيار الرومانتيكية الأدبية » ، ممزوجة ببعض معالم الاتجاه الرمزى[٦٣] .

أما على صعيد أفراد شعرائه ، فكان الغالب عليهم ، النزوع إلى تقليد شعراء بأعيانهم من الأوربيين[٦٤] ، وسيأتى عرض نماذج من هذا القبيل فى ثنايا البحث .

وعلى الرغم من العمر القصير لجماعة « أبوللو » كحركة ، حيث لم يمتد لأكثر من سنتين ، إلا قليلاً ، فإنها استطاعت أن تخلف – على الساحة الأدبية ، والشعرية خاصة – جيلاً يمكن تسميته ، « بالمدرسة الشعرية » ، تعدت آثارها إلى البلاد العربية الأخرى ، وفى مصر ذاتها ، ولعدة عقود تالية .

= راجع : عبد العزيز الدسوقى « جماعة أبوللو » صـ ٣١٤ .

(٦٠) راجع : مقدمة نفس الديوان .

(٦١) وراجع : هلال « الأدب المقارن » صـ ٤١٣ .

(٦٢) « صدمة الحداثة » صـ ١١٠ .

(٦٣) د / خالدة سعيد « حركية الإبداع » صـ ٤٣ .
وراجع أيضاً : هلال ، المصدر السابق ، صـ ٤١٣ .

(٦٤) يحكى الأستاذ « مختار الوكيل » أنه عندما التقى بإبراهيم ناجى ، كان يدرس حياة الشاعر الأنجليزى « جون كيتس » ، فراعته أوجه الشبه الكثيرة بين الشاعرين ، وأضاف : إن الصورة الوصفية التى رسمها الناقد الإنجليزى « لى هنت » تذكره بصورة إبراهيم ناجى .
راجع : الدسوقى « جماعة أبوللو » صـ ٣١٧ .

وعلى هامش هذا المسار الأدبى ، للجمعيات والحركات البارزة ، كانت هناك حركات أخرى صغيرة ، وضعيفة الأثر - كما يبدو - على المسار العام للحركة الشعرية ، نذكر منها - على عجالة - الحلقة « الرومانسية » التى أسسها « اسكندر العازار » (١٨٥٥ - ١٩١٦) ، وكان يرتادها « بشارة الخورى » ، و « نقولا » و « إلياس فياض » و « وديع عقل » وكانت تنحى باتجاه الرومانسية الفرنسية بوجه خاص[٦٥] .

وفى نفس الاتجاه أيضا ، كانت جماعة « عصبة العشرة » التى أسسها « ميشال أبو شهلا » (١٨٩٨ - ١٩٥٩) وكان يرتادها : فؤاد حبيش ، و « خليل تقى الدين » ، وإلياس أبو شبكة » وكانت تصدر جريدة « المعرض »[٦٦] .

وفى تونس ، أسس « أبو القاسم الشابى » (١٩١٢ - ١٩٣٤) ، جماعة « الثالوث الرومانتيسم » مع « محمد البشروش » ، ومحمد الحليوى ، متخذين الرومانسية مذهباً[٦٧] .

* * *

(٦٥) راجع : شرارة « معارك أدبية » صـ ٢٠٦ .

(٦٦) نفس المصدر ، صـ ٢٠٨ .

(٦٧) نفس المصدر ، ونفس الصفحة .

(٦)

ومع نهايات العقد الخامس ، بدأ العراقيون صخباً واسعاً فى مجال الشعر الحديث ، بالدعوة التى فجرتها « نازك الملائكة » فى الأجواء الأدبية ، داعية إلى نوع جديد من « النظام الشعرى » ، أطلقت عليه اسم « الشعر الحر » ، لا يلتزم بالقافية ، ولا بأوزان العرب المعروفة ، وقد كان ديوانها الثانى ، « شظايا ورماد » ، الصادر عام ١٩٤٩ ، هو أول ديوان شعرى يحمل لواء هذه الدعوة الجديدة[٦٨] ، وقد نازعت « سلمى الجيوشى » فى ذلك ، فذهبت إلى أن « فؤاد الخشن » كان أول من كتب بالشعر الحر عام ١٩٤٦ ، قبل نازك[٦٩] .

وثمة نزاعات أخرى ، فى من بدأ الكتابة فى هذا اللون الجديد من الشعر ، أعنفها ما تجاذب طرفاه « نازك » و « بدر شاكر السياب » (١٩٢٦ - ١٩٦٤) ، ولا نرى طائلاً من وراء تقصيها .

إلا أن المؤكد ، أن تفجير قضية هذا اللون الجديد ، وتوجيهه كتيار شعرى فنى ، كان على يد نازك ، التى نظَّرت له - إلى حد ما - فى مقدمة ديوانها المذكور ، وكانت قصيدتها ، الكوليرا - عند عامة النقاد - تمثل النموذج الأول الكامل لهذا الشعر الجديد .

وقد حملت شاعرة العراق بقسوة على الشعر العربى ، فى مقدمة ديوانها المذكور ، ساخرة وهازئة ، ومما تقول فيه - ما لطريقة الخليل ؟ وما اللغة التى استعملها آباؤنا منذ عشرات القرون ؟! ألم تصدأ لطول ملامستها الأقلام والشفاه ، منذ سنين وسنين ؟ ألم تألفها أسماعنا ، وترددها شفاهنا ، وتعلكها

---

(٦٨) د / عيسى الناعورى « نحو نقد أدبى معاصر » صـ ٦٥ .

(٦٩) عبد العزيز المقالح « أزمة القصيدة الجديدة » ، صـ ٥٠ .

أقلامنا حتى مجتها وتقيأتها ؟! »[٧٠] .

ولم تقف الشاعرة المجددة ؟! يومها لتسأل ذاتها : لماذا لم تمج قلوبنا وخواطرنا ومشاعرنا وأذواقنا ، القرآن الكريم ، أشرف ما نطق الناطقون بالضاد ، ونحن نقرؤه كل يوم وليلة ، ورددته الأمة منذ خمسة عشر قرنا ؟! ثم إذا هبطنا بعد هوة سحيقة لنسأل: لماذا لم تمج أذواقنا وأسماعنا أشعار أبى النواس ، وأبى تمام ، والمتنبى ، والشريف ، وابن زيدون والعذريين ، ومتصوفة المسلمين .. إلى آخرة .

أم أن هذا الإحساس قد تملك صاحبته دون غيرها ؟! .

بيد أن الذى لا شك فيه ، أن هذا الاتجاه ، مما يتضح من لهجة صاحبته ، وأسلوبها فى تقريره ، كانت تدفعه غرارة الصبا ، وأريحية النشوة بمعايشة الثقافة والأدب الأوربى والأمريكى خاصة ، وذلك ما صرحت به الشاعرة نفسها ، فى مقدمة ديوانها السابق ، حيث أكدت أنها تقلد « آوجار آلان بو »[٧١] .

ومن أعنف كلامها ما جاء فيه بأن الشعر العربى ينبغى « أن يذهب إلى القبور » وذلك « لأنه النتيجة المنطقية لإقبالنا على قراءة الآداب الأوربية ، ودراسة أحدث نظريات الفلسفة والفن وعلم النفس »[٧٢] .

ثم لم تلبث شاعرة العراق أن عادت بعد سنوات عدة — لتعلن رجعتها ، وسخطها على التجربة التى فجرتها ، أو ما آل إليه أمرها ، وذلك فى كتابها الشهير « قضايا الشعر المعاصر »[٧٣] .

ولم يعد الشعر العربى ممجوجاً ، ولم تعد لغة الآباء صدئة ، وإنما كان الأمر كابوساً ، من تلك الكوابيس المزعجة ، فى تلك الليالى السود ، التى يحياها أدبنا

---

(٧٠) « شظايا ورماد » صـ ٤ .

(٧١) نفس المصدر صـ ١٤ .

(٧٢) نفس المصدر ، صـ ٢٢ .

(٧٣) راجع الصفحات ، من ١٨٢ إلى ١٩٦ ، من هذا الكتاب ، من الطبعة الموضحة بصحيفة المراجع .

الحديث فى عصر السقوط .

وقد كان من رواد هذه الحركة الجديدة ، إلى جانب نازك : بدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتى ، وصلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى ، وسيأتى من خلال البحث بيان تقليدهم لشعراء بأعيانهم من الشعراء الأوربيين ، فضلاً عن الاتجاه المذهبى .

وخلال العقدين السادس والسابع ، انتقلت حيوية الحركة الشعرية إلى لبنان ، بفعل ثلاث بؤر أدبية ناشطة ، تحلقت حول ثلاث مجلات وهى على التوالى : « الآداب » ، و « شعر » ثم « حوار » وكان الخط الفكرى والنفسى متقارباً إلى حد بعيد ، بين البؤر الثلاث ، مجملا فى الدعوة إلى « أيديولوجية وجودية ، مبدؤها العدم ، والغثيان والكينونة ، وحرية الوجود الفردى »(٧٤) .

بيد أن تيار « مجلة شعر » قد برز فى مجال الشعر ، بفعل التخصص ، وبفعل حيوية « يوسف الخال » ، و « شوقى أبى شقرا » ، وعلى أحمد سعيد ، « أدونيس » ، « ونذير العظمة » ، وحتى زعم نفر من الباحثين بأن قصيدة « الشعر الحر » أو « الشعر المنثور » ، ظلت غريبة فى الأدب العربى ، حتى برزت فى الميدان مجلة « شعر »(٧٥) ، ولقد كان هذا « الثالوث » اللبنانى محط شبهات عديدة ، حتى لقد صرح نفر من الباحثين ، بارتباط « شعر » و « حوار » ببعض أجهزة الاستخبارات الدولية(٧٦) ، أما قضية « حوار » فقد أصبحت شبه مسلم بها بعد اعترافات رئيس تحررها « توفيق صائغ » ، وسيأتى بيان ذلك فى البحث .

والذى يعنينا هنا قوله هو أن هذه المجلات الثلاث ، كانت تتبنى – فى صراحة ووضوح – عملية تغريب الشعر العربى ، تغريباً تاماً ، وقد جزم – بحق –

---

(٧٤) المقالح « يوميات يمانية فى الأدب والفن » صـ ٥٠ .

(٧٥) ناجى علوش ، المصدر السابق ، صـ ٦١ .

(٧٦) راجع : المقالح « يوميات يمانية » صـ ٥٠ .

العديد من النقاد بأنهم : قد ابتعدوا كثيراً عن التراث العربى ، وتغربوا ، حتى أصبح شعرهم ، وكأنه مترجم عن الشعر الأجنبى »[٧٧] .

بل إنى أجزم ، بأن هذه البقية الباقية لهم من العربية ، أعنى اللغة ، قد امحت – أو كادت – وأصبح المتأمل فى أشعار مثل « أدونيس » كأنه يقرأ فى اللغة الفارسية أحرف عربية ودلالات غير عربية .

ولقد خرج علينا شعراء هذه « البؤر » المشبوهة ، بطروحات عجيبة ، وبالغة الغرابة ، فى مفاهيم الأصالة والحداثة والتراث والمعاصرة ، ومقاييس الشعر والفن والأدب وغير ذلك ، كانت فى جملتها عملية تبرير لغربتهم الكامله فى معطيات الفكر والثقافة والأدب – بل والقيم – الأوربية .

وإلا فليشرح لنا أحد قول أودنيس : « قد تكون علاقتى « بسوفو كليس » ، أو « شكسبير » ، أو « رامبو » أو « ما ياكوفسكى » أو « لوركا » أعمق من علاقتى بأى شاعر عربى ، دون أن يعنى ذلك أننى خارج على التراث الشعرى العربى ؟! »[٧٨] .

وهل يكون مثل هذا الكلام ، سوى مغالطة ممجوجة ، لا يسترها بشىء حشرها وسط تضليل من الألفاظ الراقصة والزئبقية ؟! اللهم إلا إذا فهمنا الشعر أو الأدب ، نبتا هوائياً ، لاجذر له ولا رافد ، ولا ينبع عن شخصية حضارية معقدة التكوين الفكرى والثقافى والعقائدى ، والتاريخى والقيمى ، والأخلاقى .

ومن ثم فقد كتب نفر من النقاد مسجلين « أن هذا الاتجاه التفجيرى فى لغة الشعر ، لم يكن أدونيس أو غيره من الشعراء العرب الجدد قد ابتدعوه ، أو وضعوا أسسه ، أو حتى شاركوا فى وضعها ، ولكنهم استوردوه كما يستورد التاجر بضاعته ، وقد أنتجته ظروف ، تباعدت معطياتها عن معطيات بلادنا

---

(٧٧) ناجى علوش ، المصدر السابق ، صـ ٥٣ .

(٧٨) « صدمة الحداثة » ، صـ ٢٣٠ .

العربية ، فقد كان فى أصوله الغربية ، حركة احتجاج وثورة على واقع سائد »[٧٩] ، الطريف أن « أنسى الحاج » – وهو أحد أبناء هذه البؤر المشبوهة – عندما حاول كتابة دراسة على الشاعر الفرنسى « أنتونان آرتو » لم يملك أن يخفى انبهاره به وانقياده له ، حتى صدر الدراسة بقوله : « لن أقدر أن أعطى عنه دراسة منسجمة ، إنه يربض علىّ ولا : أستطيع ؟!! »[٨٠] .

أما « محمد الماغوط » ، فقد قرئت بعض أشعاره ، فى ملتقى عام ، وطلب من الحضور أن يعرفوا صاحب هذا الشعر ، فانقسموا فريقين : فريق قال : هو شعر « رامبو » وفريق قال هو شعر « بودلير » ، ولم ينسبه أحد من الحضور ، لا لمحمد الماغوط ، ولا لأى شاعر عربى ؟! حتى قال « أودينس » – فى قوة وخيلاء – مشيراً إلى الماغوط : هذا هو الشاعر ؟![٨١] .

جملة القول ؛ أن الدعوى إلى الشعر المنثور ، أو الحر – كما أسماه أصحابه – هى إحدى حلقات التغريب أو « التأورب » ، التى أخضع لها شعرنا العربى فى العصر الحديث[٨٢] ، حتى أن بعض النقاد ، يصرحون فى حسم بأن « الدعوة إلى تحطيم الأوزان والبحور ، والثورة على القوافى ، والدعوة إلى الغموض ، والترميز عند المحدثين .. مستوردة من الآداب الأجنبية ، جملة وتفصيلاً »[٨٣] .

بل إن أصحابه أنفسهم ، يعترفون بأن السبب فى ظهور الشعر الحر ، هو « الترجمات عن الشعر الغربى »[٨٤] .

وأختم هذا الفصل بكلمة قصيرة ، لشاعرة العراق ، « نازك الملائكة » ، وهى تعتب على بعض الشعراء الجدد بقولها : « أنتهز الفرصة لأرفع صوتى

---

(٧٩) د / عدنان حسين قاسم « لغة الشعر العربى » ، صـ ٤٣ .

(٨٠) راجع : خالدة سعيد « حركية الإبداع » ، صـ ٦٦ .

(٨١) راجع مقدمة الأعمال الكاملة للماغوط ، بقلم : « سنية صالح » .

(٨٢) هلال « الأدب المقارن » صـ ٤١٤ .

(٨٣) عبد اللطيف شرارة ، « إلياس أبو شبكة » صـ ٥٨ .

(٨٤) ناجى علوش ، المصدر السابق ، صـ ٦٤ .

احتجاجاً على زملائى الشعراء ، الذين أصبحوا يكتبون شعراً موزوناً على الأسلوب العربى ، ثم يدرجونه وكأنه شعر حر !! »[٨٥] .

وأطلب إلى القارىء الحصيف ، أن يتأمل قولها « على الأسلوب العربى » ، ثم يتأمل : هل كان أصحاب هذا التيار يجهلون أن شعرهم هذا « أسلوب غير عربى » ؟! .

* * *

(٨٥) من مقدمة ديوانها « شجرة القمر » .

(٧)

من الضرورى أن نقف وقفة عند تيار فنى « أيديولوجى » بدأت بواكيره ، منذ نهاية العقد الخامس وبدايات السادس ، من خلال تيار جديد فى الشعر العربى ، يطرح مفاهيم جديدة ، ومعانى محدثة ، وغريبة عن الضمير العربى وقتها ، فيما عرف باسم « الشعر الملتزم » ، ومع أن قضية الالتزام فى الأدب ، كانت توجد من قبل فى ثنايا الأدب عامة ، فإن إبرازها كقضية جديدة متبلورة ، والإلحاح عليها بمفاهيم جديدة ، ومضامين عقائدية مميزة ، نشأ مع التيار الاشتراكى الجديد ، والذى ولد فى أحضان الحركة الشيوعية المصرية ، وعبر نفر من شبابها ، أمثال : كمال عبد الحليم ، وكيلانى سند ، وعبد الرحمن الخميس ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وأحمد عبد المعطى حجازى[٨٦] ، وهذا الأخير ، قد عرف فيما بعد ، فى البلاد العربية الأخرى ، كأحد رواد الشعر الحر ، حيث التزم البناء المرسل فى الشعر .

والحقيقة أن ميلاد هذا التيار الجديد ، فى مصر ، كان غريباً ومهملاً ، ولا يكاد يلتفت إليه أحد ، على مستوى الحركة الأدبية العامة ، حتى وقع له التحول الكبير وواسع النطاق مع نجاح حركة الجيش المصرى فى يوليو ١٩٥٢ ، وظهور تحولاتها الاشتراكية « فى الحكم والفكر والأدب ، فقد امتدت هذه الروح الجديدة ، لتعم معظم بلدان العرب الأخرى ، وقد نشطت معها حركة الشيوعيين العراقيين ، وإبرازهم نماذج جديدة من الشعراء ، رداً على انقلاب « السياب »

---

(٨٦) كانت « موسكو » قبلة هؤلاء الشباب الذين يتعبدون ، ومما يؤثر فى ذلك قول « الخميس » :

أغنيك يا موسكو وأجنحة السنا ... تهيم بطير الفجر فوق الأزاهر
وآه لهـذا النـور إنى عبدتـه ... وقاتلت – كى يهفو – وحوش الدياجر

من ديوانه « أشواق إنسان » صـ ٧١ .

عليهم ، مثلما فعلوا مع « عبد الوهاب البياتى » ، ونشط كذلك عرب الحزب الشيوعى الإسرائيلى ، والحركة الاشتراكية فى سوريا ولبنان .

وقد انطلق هذا التيار الجديد ، يحدوه تيار فكرى « أيديولوجى » جديد ، يتزعمه الدكتور محمد مندور ، والدكتور محمد النويهى ، والدكتور لويس عوض ، وحسين مروه ، وغيرهم ، ثم من بعدهم : محمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس ، وغالى شكرى ، ورجاء النقاش ، وطائفة[٨٧] ولقد كانت قوة الدفع المادى والمعنوى والنفسى التى باشر بها الحزب الشيوعى السوفياتى هذه الحركة الجديدة ، وروادها[٨٨] ، إضافة إلى مظلة الحماية والدفع الناصرية فضلاً عن فراغ الساحة الأدبية العربية ، أو تفريغها المتعمد ، من أى مذهب عربى واضح فى الفكر أو الأدب والفن .

أقول لقد أدى هذا كله ، إلى امتداد هذه الدعوة الجديدة ، التى اجتاحت الحركة الثقافية والأدبية العربية ، مما اضطر نفراً من شعراء الرومانسية الجدد ، إلى محاكاته – أو مجاراته – والنسج على منواله ، حيث فرض هذا التيار الجديد حصاراً أدبياً وثقافياً قاسياً على الذهنية العربية ، أشبه أن يكون « لوبى يسارى » ، مما حدا بشاعر عربى فى حجم « نزار قبانى » أن يصرخ « إنى اتهم عدداً كبيراً من شعراء الحداثة ، وهم فى غالبيتهم يساريون ، واشتراكيون تقدميون ؟! ، بممارسة اقطاع شعرى على الشعب العربى ، لا يختلف عن الإقطاع الثقافى

---

(٨٧) وقد انقلب الدكتور « لويس عوض » فى أواسط الستينات ، حيث أعلن موات « الأدب الاشتراكى » وراح يدعو إلى ما أسماه « الأدب للحياة ، لا للمجتمع » :
راجع كتاب : الاشتراكية والأدب الاشتراكى » صـ ٨ ، ٩ .

(٨٨) كانت الدعوات المتوالية ، توجه إلى أصحاب هذا التيار لزيارة الاتحاد السوفيتى وحضور احتفالاته ومهرجاناته ، ومما يذكر أن الدكتور « محمد مندور » قد وجهت إليه الدعوة لقضاء رحلة فى الاتحاد السوفيتى ورومانيا عام ١٩٥٦ ، اعترف مندور بعدها ، بأن مفاهيمه قد تغيرت كثيراً باتجاه الأدب الاشتراكى ، ومن المعروف أن « مندور » قد تولى عام ١٩٦٠ ، الإشراف على مجلة « الشرق » التى كانت تعكس وجهات النظر السياسية والثقافية الصادرة عن الاتحاد السوفيتى .
راجع : د / محمد برادة « محمد مندور وتنظير النقد العربى ، صـ ١٢٤، ٢١٠، ٢١٠، ٢٣٢، ٢٣٧ .

والفكرى الذى كان يمارسه النبلاء فى العصور الوسطى »[٨٩] .

ذلك اللوبى اليسارى الذى اتهمته « نازك الملائكة » : « بالإرهاب والطغيان »[٩٠] والذى يقول فيه « بدر شاكر السياب » – الذى قاسى من ضغطهم كثيراً – أصبح فى وسع الشيوعيين أن يرفعوا أى شعرور أو متأدب ينضوى تحت لوائهم أو يجاريهم على الأقل ، إلى مرتبة ما كان ليصلها حتى نهاية حياته ، لو لم يرفعوه إليها ، بل إن بعض الشعراء المبدعين بحق ، لم يستطيعوا الصمود أمام ذلك الإغراء الشيوعى ، فانحرفوا مع التيار الأحمر ، مضحين بأنفسهم وإنسانيتهم ، وبكل ما يحرص الأديب عليه !! »[٩١] .

وقد حاول نفر من الرواد التصدى لهذا « الاستبداد الثقافى والأدبى اليسارى » ، إلا أنهم اضطروا أخيراً للصمت ، فمن لم يسكته سلاح الصحافة والتشهير أسكته سلاح السلطة السياسية القمعية ، وقد وقعت فى ذلك أحداث مؤسفة ، يندى لها جبين الأحرار ، ويخجل منها كل ذى حس سليم[٩٢] .

---

(٨٩) راجع : محيى الدين صبحى « الكون الشعرى عن نزار قبانى » صـ ١٩ .

(٩٠) فى كتابها : « التجزيئية فى المجتمع العربى » صـ ١٢٢ .

(٩١) من بحثه « الالتزام واللا إلتزام فى الأدب العربى الحديث » صـ ٢٤٤ ، من أعمال مؤتمر « الأدب العربى المعاصر » ، المنعقد فى روما سنة ١٩٦١ .

(٩٢) كان من أشهر هذه المعارك ، تلك التى وقعت بين العقاد ، وبين أنصار الاشتراكية الجديدة ، وخاضها منهم : محمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس ، وأحمد بهاء الدين ، وصلاح حافظ ، وساندهم محمد مندور ، ومحمد النويهى ، وشهدتها صحيفتا : الأهرام والجمهورية « القاهريتان » .
ثم تلتها معركة أدبية فكرية حامية الوطيس ، بين الأستاذ « محمود محمد شاكر » من جانب ، و « لويس عوض » و « محمد مندور » و « غالى شكرى » ، وغيرهم من جانب آخر ، الأول عبر مجلة « الرسالة » والآخرون عبر معظم الصحف والمجلات الحكومية بزعامة « الأهرام » وقد انتهت المعركة بنهاية مؤسفة ، حيث سعى « اللوبى اليسارى » لدى السلطة السياسية ، فأغلقت مجلة « الرسالة نهائياً » وانسحب « محمود شاكر » من الحياة الأدبية كلها فى ذلك الحين ، وأنشد بيتى المعرى ، كما أثبتهما فى ذيل كتاب « أباطيل وأسمار » :

يسوسون الأمـور بـغير عقـل	فينفـذ أمرهـم ويقـال ساسة
فـأف من الحياة وأف منـى	ومـن زمـن رئاستـه خساسه

على كل حال ، فقد بدأ هذا الاتجاه ، يخبو ويختفى من الساحة الأدبية ، بعد انكشاف الغطاء السياسى عنه ، فى أعقاب انتكاسة الجيوش العربية فى حرب حزيران يونيو ١٩٦٧ ، ولأسباب أخرى عديدة ، ومعقدة سياسية واجتماعية وثقافية ونفسية ، تخرج عن القصد من البحث ، إذا ذهبنا نتتبعها ونستغرقها[٩٣] .

* * *

(٩٣) قارن مع حسين مروة « دراسات نقدية على ضوء المنهج الواقعى » ص ٨٠ .

(٨)

يتضح للمتأمل – قليل تأمل – فى تلك الخارطة الإجمالية الموجزة التى بسطناها لتحولات حركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ، أنها كانت – فى جملتها وتفصيلها – محاولات لتقليد مفاهيم ومذاهب الأدب الأوربى الحديث ، حتى وجدنا من يقلد – ويعترف بأنه يقلد شعراء بأعيانهم ، ووجدنا من يحلم فيما يراه النائم بشعراء بأعيانهم ، ووجدنا من يعترف صراحة بخطئه ، وأن محاولاته كانت تقليداً مجرداً للشعر الأوربى الحديث ، ووجدنا من يرى شاعراً أوربيا بأنه « يربض على تفكيره » ، ووجدنا اعترافات بأن هذه الحركة الجديدة نشأت متأثرة بالترجمات عن الشعر الأوربى ، ووجدنا شبه إطباق من الباحثين والنقاد على أن هذا التحول الناشىء فى الشعر العربى كان بفعل محاكاة أدباء التحديث لمذاهب وتيارات الشعر الأوربى الحديث ، حتى غرقوا فى بحر التغريب ، كما يعبر أحدهم عن ذلك بقوله : « كمن أراد أن يرتوى من نهر فغرق فيه »[٩٤] .

وحتى يتأسف « أحمد حسن الزيات » ، على موات الشخصية الفنية والحضارية فى الأدب والشعر العربى حيث يقول : « فأساليب الشباب اليوم هى أساليب الكتابة فى الغرب ، ومذاهب الأدب اليوم هى مذاهب الأدب فى الغرب ، حتى الرمزية بنت الأفق الغائم ، والنفس المعقدة ، واللسان المغمغم ، يريدون أن تتبناها العربية ، بنت الصحراء المكشوفة ، والشمس المشرقة ، والطبع الصريح ، وحتى الوجودية ، وليدة الخلق المنحل ، والغريزة الحرة ، يحاولون أن تتقبلها العربية ، لغة الرسالة الإلهية ، التى كرمت الإنسان ، وفضلته عن الحيوان ، بحدود من الدين والخلق ، لا يتعداها وهو عاقل ، ولا يتحداها وهو مؤمن »[٩٥] .

---

(٩٤) هلال « الأدب المقارن » صـ ٣ .

(٩٥) « وحى الرسالة » صـ ٢٠٩ ، جـ٣ .

فلنقرأ إذن ، ولنتأمل ، لأحد كتابنا التقدميين ، وأحد شعرائنا المجددين ، ونقادنا الأكاديميين يعلن فى جرأة « لقد بدأت التجربة الشعرية الجديدة ، استجابة لتطور طبيعى فى الواقع العربى المعاصر ، وكانت نتاجاً نابعاً من واقع التحولات السياسية والاجتماعية ، ولم تكن ولادتها مرتبطة بأى قسرٍ أو تزوير ، أو نسخ للأنماط السائدة فى بلدان ما وراء البحار »[٩٦] .

وقريب من ذلك ، قول « تقدمى » !! آخر : « فى رأيى أن القصيدة الجديدة ، ولدت ولادة طبيعية جداً ، وليس فيها شىء من الاصطناع أو الافتعال، ولا الجمع بين المزدوجين ، وإن طبيعة التحول ، بحكم ظروف فنية وفكرية ومعرفية واجتماعية وسياسية معاً حال دون انفصال شىء من هذا »[٩٧] .

نسجل هذا الرأى ، والعجب يأخذ منا مأخذه ، من جرأة أصحابنا التقدميين ، الذين لم يكفهم ما فرضوه من وصاية ، وإقطاع فكرى وأدبى على عالمنا العربى المعاصر ، بل راحوا يزورون حقائق التاريخ الأدبى القريب ، التى مازالت وقائعه تنبض فى عروق بعضنا ، وإنه ليكفى فى هذا المقام ، ذلك العرض التاريخى العام الذى قدمناه لخارطة التحول الشعرى الحديثة ، ليتأمل كل منصف ، هل كانت هذه الحركة التحويلية ، ولادة عربية طبيعية ؟ أم كانت « لقيطاً » أتينا به من عند أعتاب كنائس روما ، ومتاحف باريس ، وأشجار « كامبريدج » ، وسراى « الكرملين » ؟!.

والعجب كل العجب أن يشكو أصحاب هذه الحركات الجديدة مر الشكوى ، من تلك العزلة التى يحيونها فى الواقع العربى ، وضعف إمكانيات التواصل بينهم وبين الإنسان العربى المعاصر . فكيف يستقيم مثل ذلك ، مع التقول الواسع بأن هذا الشعر ولد ولادة طبيعية فى المجتمع العربى ؟! الطريف أن صاحب الكلام الأخير – الشاعر عبد العزيز المقالح – يقرر « أن ارتباط أزمة القصيدة

---

(٩٦) المقالح « أزمة القصيدة الجديدة » صـ ٢٥ .

(٩٧) نفس المصدر ، صـ ٥٢ .

الجديدة ، بين كل من الشاعر والجمهور ، ترجع إلى هذا التخلف الهائل الذى يعانى منه جمهورنا العربى ؟! ، وجهله عن استيعاب أبسط شروط الفن والأدب ؟! »[٩٨] .

ومع تحفظنا الكبير على هذه التهمة « التغريبية » التى يحملها الباحث - زوراً - على جمهورنا العربى ، إذ أنه ليس ذنب هذا الجمهور أنه ليس ماركسيا فى معتقده ونحلته ومذهبه الأدبى ، أو لا تحمل ضمائره ومشاعره ، هموم « بول فاليرى » و « مالارميه » و « بودلير » و « رامبو » أقول : مع تحفظنا على هذه التهمة ، فإن الشاهد فيها هو : كيف يستقيم هذا الاعتراف ، مع الزعم بأن الحركة الشعرية الجديدة « كانت ولادة طبيعية ، وليست قسرية ؟! » طبيعية عند من ؟ ، وفى أى واقع ؟ ، وأى مجتمع ؟! ولدى أى جمهور ؟! .

لقد كان تسع وتسعون بالمائة من الشعب العراق ، أواخر الأربعينات ، لا يكاد يسمع أو يعى شيئا عن « أوجار آلان بو » ، يوم خرجت « نازك » بمذهبها « الحر » محاولة أن تفرض من خلالها مذهبية « بو » على الضمير العراق العربى .

ولقد كان « المقالح » نفسه ، ينشد أمام الجمهور «اليمنى» العربى ، عن « عيون ميدوزا » فى حين أن هذا الجمهور ما كان يدرى ، ولا من واجبه أن يدرى ، ما ميدوزا ؟ هرٌ هى أم ديك رومى ؟! .

و لم يكلف نفسه ، أحد من أصحاب هذه الدعوى ، أن يشرح لنا ، كيف تطورت المذاهب الشعرية ، فى أوربا ، عبر معترك حضارى ، وخضم هائل من التحولات السياسية والفكرية والاقتصادية ، والاجتماعية والنفسية ، طوال أربعة أو خمسة قرون طوال ، ثم إذا بها تولد فى مجتمعنا العربى - بقدرة قادر - فى عقدين أو ثلاثة ، ولادة طبيعية غير قسرية ؟! .

وما الذى يحدو بشاعر عربى مثل« إلياس أبى شبكة » لأن يصرخ : « إننا

---

(٩٨) نفس المصدر ، صـ ٣٣ .

– نحن الشرقيين – نكاد نذوب فى هذا الجو من البخور والألوان الغربية ، هذا الجو الذى اجتاحت غيومه السامة بلدان الشرق ، مندفعة بقوة الاجتياح السياسى »[٩٩] .

ولقد حاول نفر من الباحثين التوسط فى الأمر ، فذهب إلى « أن القصيدة الجديدة ، قد ولدت كناتج فنى ولم تولد كناتج حضارى سياسى واجتماعى واقتصادى وفكرى »[١٠٠] .

إلا أن هذا التوسط المزعوم ،أشد تهافتاً من سابقه ، إذ أن الميلاد الفنى للشعر ، وللأدب عامة ، لا ينفلت عن ارتباطه بالعوامل الحضارية الأخرى ، وما يعتمل فى المجتمع من تفاعلات اقتصادية وسياسية واجتماعية وفكرية ودينية ونفسية ، وذلك ما يتفق عليه باحثو الأدب كمسلمة أولية ، وكذا ، فلقد ولدت القصيدة الأوربية الحديثة ، ولادة طبيعية « فنية » ، ولكن ذلك لا ينفصل – بطبيعة الحال – عن ميلادها الحضارى الطبيعى فى المنظومة الحضارية الأوربية وإن حيياً ، عاقلاً ، منصفاً ، لا يسعه إلا أن يقرر معنا ، بأن هذه الحركة الجديدة كانت مستوردة من الآداب الأجنبية جملة وتفصيلاً »[١٠١] .

وإن عامة الشعراء الذين فتنوا بهذه المدارس « الأوربية » ، قد قلدوها تقليداً أميناً من غير أن يكون ثمة داعٍ لهذا التقليد ، إذ لم تظهر هذه المذاهب الأدبية فى أوربا إلا نتيجة لعوامل اقتصادية واجتماعية وسياسية شجعت على ظهورها »[١٠٢] .

يقول العلامة الأستاذ عمر الدسوقى : « إن من المقرر أن المذاهب الأدبية الغربية نشأت استجابة لحالات نفسية اعترت شعوب الغرب ، وكان لكل حال عواملها السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، ولم يكن الأدب إلا معبراً عن تلك

---

(٩٩) راجع : شرارة « إلياس أبو شبكة » صـ ٣٩ .
(١٠٠) هلال « الأدب المقارن » صـ ٤١٢ ، وراجع « أزمة القصيدة الجديدة » صـ ٤٨ .
(١٠١) شرارة ، المصدر السابق ، صـ ٥٨ .
(١٠٢) عمر الدسوقى « فى الأدب الحديث » صـ ٦٥ جـ٢ .

الحالات ، وعن آلام الشعوب وآمالها ، ولذلك جاء متجاوباً مع ما اعتلج فى نفوس الناس ثمة ، من أمانى ورغبات وآلام ، حتى إذا تغيرت العوامل ، وتبدلت الحالات النفسية وزالت مقتضياتها ، جد مذهب آخر ، يلائم الحالة الجديدة ويسايرها ، ولم يكن الأمر كذلك حين اصطنع بعض أدبائنا هذه المذاهب وقلدوها ، فلم تكن وليدة رغبة ملحة فى نفوس الناس ، أو معبرة عما يختلج فى أفئدتهم ومشاعرهم من أحاسيس ، فلا بدع إذا رأوها غريبة عنهم ، لا تتلاءم وأذواقهم »[١٠٣] .

ولعل الشاعر المهجرى « جورج صويا » كان صادقاً مع نفسه وقلمه وشعوره ، حين ترجم لنا هذه الدلالة « النفسية الحضارية » ، فى تلقائية ، عندما أنشد :

جار الإفرنج بما بلغوه — من الدرجات الوصفية
واهمل عادات قد رثت — لعراقتها فى القدمية[١٠٤]

وغنى عن البيان ، أن حركة بهذا الوصف ، وتلك الحال ، لا يمكن اعتبارها تجديداً أو تطويراً ، هذا إذا نظرنا إليها باعتبارها « شعراً عربياً » ، وأن أصحابه « شعراء عرب » ، وإنما هى – بهذا الوصف – تمثل سقوطاً حضارياً » فى شقه الأدبى .

* * *

(١٠٣) راجع : درويش الجندى « الرمزية فى الأدب العربى » المقدمة ، صـ (ز) .
(١٠٤) راجع : خفاجى « قصة الأدب المهجرى » صـ ٢٩٥ .

(٩)

وقد حاول نفر من الباحثين تعليل نشأة « الرومانتيكية » ، فى مصر بأسباب حضارية ذاتية ، سياسية واجتماعية ، أى أن نشأة « الرومانتيكية » — فى نظرهم — كانت تطوراً طبيعياً فى الشعر العربى الحديث ، وقد شغبوا فى ذلك ، بمحاولة المقارنة بين ظهور « الرومانتيكية » فى مصر ، فى أعقاب انتكاسة ثورة « سعد زغلول » عام ١٩١٩ ، وبين ظهورها فى أوربا وانتشارها ، فى أعقاب اندحاز المد النابليونى ، وسقوط الثورة الفرنسية كنموذج مثالى جديد ..[١٠٥] ، وقارنوا ذلك بفوضى الأحزاب والحياة النيابية ، وفساد الحياة السياسية فى مصر ، فى أعقاب ثورة ١٩١٩ .

وفى تقديرى أن هذا محض تلفيق تاريخى ، إذ أن « الرومانتيكية » كمذهب ، قد وجدت فى مصر على يد « خليل مطران » ، و « عبد الرحمن شكرى » من قبل أن تقع أحداث ثورة ١٩١٩ ، ثم إذا كانت انتكاسة الثورة الفرنسية قد خلقت لنا أمثال « شاتوبريان » و « هوفمان » ، « كولريدج » وغيرهم من الرومانسيين الذاتيين ، فإنها قد أفرزت أيضاً تياراً دفاقاً عبر أشعار « شيللى » و « بيرون » و « جولديرلين » وغيرهم من الرومانسيين الثوريين أو الطوباويين »[١٠٦] .

ولكننا — مع الأسف — لم نجد فى الرومانتيكية المصرية ، من قبل ثورة ١٩١٩ ، ومن بعدها سوى نفر من المتهافتين على تقليد الرومانسيين الذاتيين ، ووجدنا صوراً « كربونية » لأشعار « الفريد دى موسيه » و « لامرتين » ، كما سيأتى نماذج لذلك فى البحث ، وأيضاً — كما نص بعض النقاد — محاولات لتقليد

(١٠٥) راجع : د / أحمد هيكل « تطور الأدب الحديث فى مصر » صـ ١٧٨ .

(١٠٦) راجع : د / عماد حاتم « مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية » صـ ٢٩٤ .

شعراء « مدرسة البحيرات » الانجليزية ، مع أن هذه لا صلة لها بانتكاسة ثورة ، وإنما هى مجرد عملية استلهام للفولكلور الانجليزى »[١٠٧] .

إن مما لا ريب فيه أن نشأة الرومانتيكية فى مصر ، لم تتعد كونها محاكاة وتقليداً للمذهب الأدبى الأوربى ، ويؤكد لنا – أيضا – هذا التقرير ما صرح به الدكتور محمد حسين هيكل – وقد عاصر هذه الحركة بكل ما اعتمل فيها من معانٍ نفسية وشعورية فى المقام الأول – عندما فسر لنا معنى انتشار « الرومانتيكية » مع ثورة ١٩١٩ ، حيث قال : « وقد أعان ثورة الأدب هذه[١٠٨] أنها اقترنت بالثورة السياسية التى شبت فى إثر الحرب الكبرى ، إذ بدأت فى ١٩١٩ ، ألم يكن المصريون يطلبون فى ثورتهم هذه الاعتراف باستقلالهم وسيادتهم ، ويطلبون حياة سياسية ، وصوراً من صور الحرية السياسية على مثال ما فى الغرب سواء ، فلتكن مظاهر الأدب والفن مصبوبة عندهم فى « قوالب غربية » ، لتكون آية للناس جميعاً على تقدمهم ، وعلى أنهم يسابقون الغرب إلى مختلف ميادين الحضارة ، وقد يسبقونه ؟! »[١٠٩] .

أى أن « التيار النفسى » الذى ربط بين الوجهتين ، كان يمثل « منحى » التيه الحضارى » والغفلة ومع سذاجة هذا الفهم لقضية الصراع الحضارى إلا أننا ملزمون بتسجيله كما هو ، لأنه أصبح جزءاً من تاريخنا الحديث ، الذى يتحتم علينا أن ندرسه كما هو ، ونراه عارياً صريحاً ، لكى نفهم ، كيف وقع السقوط ، وكيف نشأت الانتكاسة الكبرى .

أريد أن أقول : إن كافة التفسيرات الأخرى لنشأة هذا الاتجاه ، إنما كانت بمثابة إسقاط وجدانى فكرى لأصحابها على هذا الحدث الأدبى ، وليس تحقيقاً تاريخياً علمياً ، خاصة وأنها أتت من غير أبنائه ، ومن هنا تأتى قيمة تفسير « هيكل » لأنه أحد معاصرى هذا الحدث ، بل أحد أبناء هذا السقوط على وجه

---

(١٠٧) نفس المصدر ، ـــ ٢٩١ .

(١٠٨) يطلق هيكل على هذه الحركة التحويلية وصف « الثورة » .

(١٠٩) « ثورة الأدب » صـ ٩ .

التحديد ، فتفسيره هو تسجيل صادق وحيّ ، لحقيقه التوجه النفسى ، والتكوين الفكرى ، لأصحاب هذا الاتجاه .

ولعله مما يساعد على هذا التشويش ، فى فهم حقيقة نشأة هذا التيار ، ما كان يهتف به أحيانا بعض شعرائه ، كمهاترات خداعية ، لتغطية مواقف أخلاقية واجتماعية ، كهذا الذى أنشده « على محمود طه » فى قصيدة « الطريد » :

ولى قصة يشجى القلوب حديثها	ويعجز عن تصويرها اليوم واصف
دعوت إلى حرية الرأى معشراً	ثقافتهم ضرب من العلم زائف
يرون بأن العيش لذات ماجن	وأن قصاراه حلى وزخـارف
إذا لمحوا نور الحقيقة اغمضوا	وقالوا: ألا أين الضياء المشارف[١١٠]

والحقيقة ، فنحن لا يمكننا أن نستوعب صدق « طه » ، ووجدانه هنا بحال ، والواقع المسطور يشهد بأنه هو ذاته ، كان أكبر صاحب « لذات ماجن » ، وتشهد على ذلك حياته فى « ڤيينا » و « زيورخ » و « فينيسيا »[١١١] .

* * *

وقد حاولت طائفة أخرى من الباحثين ، رد انتشار الرومانتيكية فى مصر ، من خلال حركة « أبوللو » إلى طغيان القصر ونظام الحكم ، والقهر الذى حدث فى الواقع السياسى المصرى إبان نشأة « أبوللو »[١١٢] .

ومما غرر فى ذلك التفسير ، إشارة الدكتور « محمد مندور » إلى هذا المعنى حيث ألمح إلى أن نشأة « أبوللو » كانت نتيجة طغيان « إسماعيل

---

(١١٠) راجع : « الأعمال الكاملة لطه » صـ ١٩٤ .

(١١١) راجع : دعبيس « الغزل فى الشعر العربى الحديث فى مصر » .

(١١٢) راجع : خالدة سعيد ، المصدر السابق ، صـ ٤٢ .

صدقى » – رئيس الوزراء يومها – ولجوئه إلى القصر والانجليز ضد الشعب ، وإذلاله البلاد والعباد ، ونسخه الحياة البرلمانية ، مما أدى إلى قتل أى أدب ، سوى أدب الشكوى والأنين الذاتى »[113] .

وتلك – ولاريب – مغالاة ، لا تقوم على شيء من التحقيق ، وذلك أن الشعر الرومانسى قد ظهر فى مصر وانتشر – كما قدمنا – من قبل ظهور « أبوللو » ، ومن قبل صعود « صدقى » إلى سدة الحكم ، والأهم من ذلك كله ، أن الشكوك عميقة جداً ، حول نشأة جماعة « أبوللو » من الوجهة السياسية ، وقد جزم العديد من رجالات هذا الجيل ، بأن « أبوللو » كانت صنيعة القصر ، بل كانت صنيعة « إسماعيل صدقى » نفسه[114] ، وعندما كانت جميع القوى السياسية والفكرية يومها تقف ضد إسماعيل صدقى ، وبينما كان رصاص شرطته يخترق أجساد الشباب المصرى ، كان « أحمد زكى أبو شادى » ، يعلن تأييده ومباركته لصدقى وفعاله ، ويوجه إليه « بث ظلامة » يخاطبه فيها بقوله :

أيخذلنى دهرى وأنت مناصرى ويغمطنى قومى وأنت زعيم ![115]

وحاصل الكلام هنا ، أن كل محاولات تفسير نشأة الرومانتيكية ، على أنها تفاعل ذاتى فى المجتمع المصرى ، هما محض مكابرة ، ولا يتعدى كونه إسقاطاً وجدانياً فى تاريخ هذه المرحلة ، وكما يقول الباحث الأستاذ « سعيد دعبيس » : « فلقد كانت الرومانتيكية الأوربية تياراً عاماً ساد المجتمع الأوربى ، نتيجة عوامل فلسفية ، تدعو إلى تحطيم سيطرة العقل ، وتنادى بتحكيم العاطفة ، كما كانت نتيجة لانقلاب صناعى قلب موازين الحياة الاقتصادية والسياسية فى المجتمع الأوربى ، بيد أنها نشأت فى أوربا – أيضاً – ثورية ، هاجمت الإقطاع والفساد الملكى والاستبداد والفقر وتفسخ المجتمع ... أما فى مصر فلم تنشأ عن أى تيار فلسفى منظم ، ولم يمثل ثورة سياسية ، بل كانت سلبية تجاه المجتمع وانطوائية ،

أبوللو نشأت فى ظل إسماعيل صدقى نفسه

---

(١١٣) « الشعر المصرى بعد شوقى » الحلقة الثانية ، صـ ٤ ، ٥ .

(١١٤) راجع : الدسوقى فى « جماعة أبوللو » صـ ٤٩٤ .

(١١٥) « الشعر المصرى بعد شوقى » الحلقة الثانية ، صـ ٤٧ .

ولا تهاجم النظام الملكى الفاسد ، بل أيده بعض شعرائها ، وساروا فى ركابه مادحين متملقين »[١١٦] .

* * *

(١١٦) دعبيس ، المصدر السابق ، صـ ٦٧١ .

(١٠)

على جانب آخر ، نجد خطأ ، ومغالطة ظاهرة فى محاولة نفر من الباحثين تفسير نشأة تيار « الواقعية الاشتراكية » ، حيث زعم الدكتور « محمد مندور » – وتبعه طوائف – أن نشأة الواقعية الاشتراكية كان بمثابة رد فعل للرومانتيكية الانعزالية » ، التى قادتها حركة « أبوللو » ومن دار مدارها[١١٧] . ومصدر المغالطة كما هو واضح ، أن رد الفعل المنطقى والطبيعى للرومانتيكية الانعازلية ، هو « الواقعية النقدية » ، وليس « الواقعية الاشتراكية » ، أو « الأدب الاشتراكى » إن دققنا التعبير .

لقد كان رد الفعل الطبيعى لأشعار « أبى شادى » و « إبراهيم ناجى » و « محمود حسن إسماعيل » وأضرابهم ، هو أن نقرأ أعمالاً على أنماط « فلوبير » ، و « موباسان » و « ريتشارد وهمل » و « بروننج » ، لا أن نقرأ أشعاراً على أنماط « بريخت » و « آراجون » ، و « لوركا » و « بابلونيرودا » ومقلديهم من أبناء العرب .

فثمة بعد المشرقين بين هؤلاء وهؤلاء ، فالأولى « النقدية » هى تصوير واقعى حى للمجتمع ، وتسجيل فنى للقوانين الاجتماعية ، والأنماط الحضارية التى تتحكم فى سيره ، أما الثانى « الاشتراكية » فهى « أدلجة » للواقع ، إن جاز هذا الاشتقاق ، أى : صبغ الواقع بصبغة أيديولوجية معنية ، تجعل الأديب أو الشاعر الخاضع لها ينظر إلى حركة المجتمع ، وقوانينه الاجتماعية والحضارية ، من خلال ما تفسره له النظرية « الأيديولوجية » التى يعتقدها ، لا أن ينظر إليها كما هى

---

(١١٧) مندور ، المصدر السابق ، صـ ٥ .
وراجع أيضاً ، عبد القادر القط « فى الأدب المصرى المعاصر » صـ ١١٩ .

الواقع المجرد »[118] .

ولتوضيح المسألة أكثر نسأل : لماذا لم يولد اتجاه « الواقعية الاشتراكية » كتيار أدبى إلا فى أحضان الحركة الشيوعية المصرية ، وأحضان « الحزب الشيوعى العراقى » ، وأحضان « راكاح » ، الجناح العربى ؟ ! للحزب الشيوعى الإسرائيلى ؟! ولماذا لم يسيطر الأدب الاشتراكى على الواقع الأدبى العربى ، إلا فى أعقاب حركة الجيش المصرى عام ١٩٥٢ ، وتبنيها للمنهج الاشتراكى فى السياسة والفكر ، ثم نسأل : لماذا لم يبق لهذا التيار وجود الآن ، إلا فى مدارات « اللوبى اليسارى » الذى لا يزال يعشش فى بعض الأوكار الإعلامية ، فى عواصم عربية معروفة ؟! .

وفى براءة تامة نسأل : لماذا لم يظهر كتاب « عبد العظيم أنيس » و « محمود أمين العالم » « فى الثقافة المصرية » ، وكذا ؛ « كتاب حسين مروة » « قضايا أدبية » – وهما بادية التأصيل النظرى الكامل لهذا الاتجاه – ، أقول : لماذا لم يظهرا إلا بعد شهور قليلة من عودة الكتاب الثلاثة من مهرجان « المؤتمر الثانى لكتاب الاتحاد السوفيتى » المنعقد فى « موسكو » لعام ١٩٥٤ ، والذى صدرت عنه وثيقة تحدد « مفاهيم الأدب الاشتراكى ووظيفته فى الواقع الإنسانى »[119] .

أريد أن أقول : إن الواقعية ، كتيار أدبى قد اختفى تماماً فى الشعر العربى الحديث ، ولم يظهر على الخريطة المشفوفة كربونياً ، من خريطة الأدب الأوربى الحديث ، وأن ذلك الأدب « الاشتراكى » الذى يسمى خطأً « بالواقعى » ، فهو – أيضاً – نقل كربونى عن مفاهيم الأدب الاشتراكى ، التى نمت فى البناء الحضارى الأوربى ، كناتج للفلسفة الاشتراكية ، والتى هى بدورها إفراز حضارى ، لتفاعلات عقائدية وفكرية واقتصادية واجتماعية فى المجتمع الأوربى ،

---

(١١٨) قارن ، حسين مروة ، « قضايا أدبية » صـ ١٩ – ٢٣ .

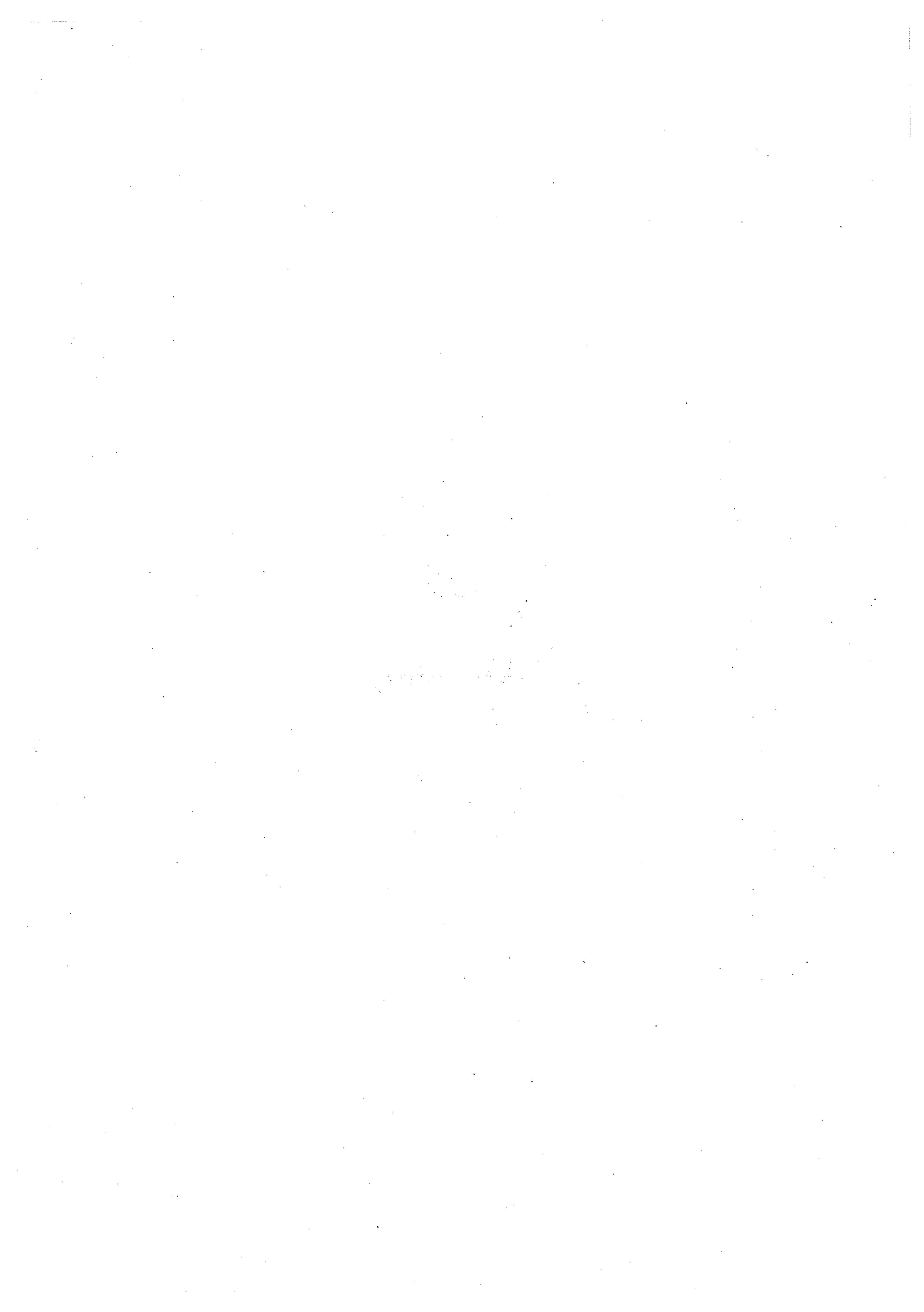
(١١٩) صدر كتاب « العالم » و « أنيس » فى أوائل ١٩٥٥ ، وكتاب مروه ، مع مطالع ١٩٦٥ ، وكان المؤتمر الذى حضره الثلاثة فى أواخر عام ١٩٥٤ .

ثم نقلت بحذافيرها ، إلى الواقع الفكرى العربى ، وفرخت – فيما فرخت – الاتجاه الاشتراكى فى الشعر العربى الحديث .

* * *

الشِّعْــرُ ..

وَمَفْهُوْمُ العَالَمِيَّة



(١)

أكذوبة كبرى دلفت إلى مباحثنا الأدبية فى العصر الحديث ، بحيث سيطرت على التكوين النفسى والفكرى لأصحابها ، وهم عامة رجالات الأدب ، عند تناولهم لقضايا الشعر العربى ، قديمه وحديثه على السواء ، وتلك هى دعوى « الأدب العالمى » ، ونقول : إنها « أكذوبة » ، لأنها – فى الحقيقة – لا تعدو أن تكون محاولة لتزيين وجه مشوه ، لا تصلح لمثله زينة ، فكل ذى بصيرة يعلم أن الشعر العربى الحديث ، إن صحت تسميته عربياً ، يعيش فى حالة ذوبان فعلى ، فى مفاهيم وقوالب ومذاهب الأدب الأوربى ، فبدلاً من أن نكشف القناع عن الوجه القبيح ، ونعترف بأن شعرنا « أوربى مكتوب بحروف عربية »[1] وجدنا بعض الباحثين ، يحاولون تزيين أو ستر هذا العوار ، بتسمية « عالمى » مكان « أوربى » ، فبدلاً من أن نقول صراحة « شعرنا أوربى » ، نقول : « شعرنا عالمى » ؟! .

وإنى زعيم بأن كل كلمة « عالمى » فى أبحاثنا الأدبية المعاصرة ، هى المرادف المطابق عند أصحابها لكلمة « أوربى » ، حتى هذا المنحى الجديد ، فى الاهتمام بأدب « أمريكا اللاتينية » إنما يمر فى كتاباتنا عبر « البوابة الأوربية » ، التى التفتت إليه أخيراً ، مع أنه هو الآخر ، « أوربى ، التقنية الفنية ، والمذهبية ، والتكوين الثقافى ، إلا أنه يتميز بخصوصية « موضوعية » .

ومفهوم « العالمية » يطرح فى قضايا الشعر المعاصر ، عبر تيارات عديدة ، من أقصى اليسار ، إلى أقصى اليمين ، وذلك طبيعى ، بحكم أن الأقصى والأقصى المضاد ، وما بينهما « وحى » أوربى حضارى خالص ، نقل إلى حركتنا الفكرية

---

(١) ناجى علوش « من قضايا التجديد والالتزام » صـ ٥٣ .

والسياسية الحديثة كما هو .

فالأدب ، فى المفهوم الاشتراكى ، يرتبط بقضية الصراع الأبدى ، بين « البروليتريا » ،وكافة القوى « البورجوازية » ، ولا ينفك الأدب ، فى مفاهيم الاشتراكيين ، عن تسجيله لجوانب قضية هذا « الصراع الطبقى » ، ومن ثم ؛ فليس من المسوغ – فى نظرهم – أن نحدد الأدب بمعايير قومية أو حضارية أو بيئية ، فللأدب – كما يعبر أحدهم – « وجهه الإنسانى العام ، الذى لا يندرج فى تصويره للصراع البشرى ، تحت أى أطر قومية أو قوالب اجتماعية .. ولا ينظر إليه من المنظور القومى أو الدينى أو الاجتماعى »[(٢)] .

ومن ثم ؛ يخلص نفس الباحث ، لبيان أن الأدب العالمى هو : « ما يخترق الغلاف القومى الضيق ، لينادى أعمق أعماق الوجدان البشرى العام ، بحيث تكون أقرب إلى نبضات القلب المختنق ، الذى لا يختلف بشأنه طبيب من السويد ، أو آخر من جنوب أفريقيا »[(٣)] .

ذلك هو مفهوم العالمية عندهم ، من جهة المضامين الإنسانية ، أما من جهة الأصالة الفنية الأسلوبية التى يكتب بها العمل الفنى ، ومفاهيمها الجمالية ، فهذا – فى نظر الاشتراكيين – محض هراء ، فالأصالة فكرة رجعية ينبغى أن ندوسها بالأقدام ، لكى ننطلق إلى العالمية وآفاقها الرحبة ! « فالشاعر الأصيل هو ذلك الذى يكتشف قوانين الأصالة فى عصره ، ويدوس بقدميه إن استطاع جميع القواعد والنظريات الجمالية ، ليضع عملاً فنياً أو أدبياً أصيلاً ، بقواعد ونظريات جمالية ، لا تأخذ كل مقوماتها من آثار الأقدميين ومخلفاتهم »[(٤)] .

فإذا أضفنا هدم القوالب الأصلية للتعبير الفنى فى اللغة المحلية ، إلى هدم الحواجز القومية والدينية والاجتماعية ، على صعيد المضامين ، فلنا أن نستنتج أى شعر يكون هذا النتاج ؟! .

(٢) د / غالى شكرى « أدب المقاومة » صـ ٧ .

(٣) المصدر نفسه ، صـ ٩ .

(٤) د / عبد العزيز المقالح « أزمة القصيدة الجديدة » صـ ٣٢ .

وإذا حاولنا أن نحاور هؤلاء الصحاب بنفس منطقهم « الأيديولوجى » فلنقل ، إنه من المعلوم ، أن الدين ، هو أحد الأقنعة الهامة ، التى تترس خلفها البورجوازية ، فى محاولاتها لتضليل البروليتاريا - الطبقة العاملة الكادحة - عن قضيتها الرئيسية ، من أجل تفتيت قواها ، وتخدير عزائمها ، فإذا سلمنا بهذا الفهم الساذج لقضية الدين ، فى الحركة الحضارية للمجتمع ، فلا يمكننا بحالٍ أن نسلم بأن مفاهيم العقيدة المسيحية وتصوراتها ، هى هى ذات مفاهيم العقيدة الإسلامية وتصوراتها ، أو أن موقف المسيحية من قضايا الحكم والسياسة المرتكزة على قاعدة « دع ما لقيصر لقيصر ، وما لله لله » ، هى هى موقف الإسلام من ذات القضايا ، أو أن غياب الرؤية الكاملة والتفصيلية لقضايا الاقتصاد وتوزيع الثروات فى المسيحية ، يتفق مع ذلك الطرح الكلى الشامل والمفصل لنفس القضايا فى الإسلام ، أو وجود « رجل دين » و « كهنوت » و « صكوك غفران » بالمفهوم المسيحى ، يتفق مع خلو الإسلام من ذلك كله ، إلا من عالم يفسر ، وليس له من الأمر شىء . ترى ؛ هل يستوى الواقع الاجتماعى والحضارى الذى تشكله العقيدة الأولى ، بذلك الذى تشكله العقيدة الثانية ، إن قلتم نعم : رفعنا الجدل ، فإنما نساجل أصحاب العقول ، وإن نفيتم ذلك - وهو الحق - سألنا : هل من معطيات المادية الجدلية ، وأن تكون المضامين التى تعكسها عملية الصراع فى المجتمع الأول ، هى ذات المضامين التى تعكسها عملية الصراع فى المجتمع الثانى ؟! وأما على مستوى الأصالة التعبيرية ، فيكفينا على عجالة - أن نسأل : ما الفارق الفنى التعبيرى بين شعر أحمد عبد المعطى حجازى ، وبين شعر « بابلونيرودا » المترجم ؟! ، فإذا قلتم إنه ليس ثمة فارق ، فقد جوزتم لنا رفع وصف « العربى » عن شعر حجازى ، كما نرفعه بداهة عن « نيرودا » ولم يعد من حقكم الزعم بأن « حجازى » مجدد عربى ، أما إذا أثبتم أن ثمة فارقاً ، فهو على أى وجه يكون ، سيستلزم إسقاط مفهومكم لقضية الأصالة ، وأنها ليست مما يداس بالأقدام ، وأنها ليست مما يعالج بالخطابات النارية المتشنجة .

أما المدرسة « الليبرالية » ، وعامتها ذات منحى « أكاديمى » ، فيصورون

المسألة من خلال مقولة « طاغور » : « كما أن الأرض ليست مجموعة قطع من مساحات تمتلكها الشعوب المختلفة ، فكذلك الأدب ، ليس مجرد مجموع أعمال أدبية صاغتها أيدى الكتاب المختلفين ، ومن هذه الإقليمية الضيقة ، علينا أن نقوم بتحرير أنفسنا ، فعلينا أن نجاهد كى ننظر فى كل عمل مؤلف ، بوصفه كلّاً ، وننظر فى هذا الكل بوصفه جزءاً من خلق الإنسان العالمى ، وننظر إلى هذا الروح العالمى فى مظاهره، من خلال الأدب العالمى وهذا هو ما آن لنا الآن أن نفعل »(٥) .

والحقيقة أن هذه النظرة الخطيرة ، تقوم على مصادرة فاسدة من حيث الأصل ، فمن ذا الذى سلم لصاحب هذا الكلام بأن الأرض « ليست مجموع قطع من مساحات تمتلكها الشعوب المختلفة » ؟! بل هى ولا ريب ، مجموع قطع ، تقوم على كل منها تكوينات حضارية متميزة ، تصنعها تفاعلات بنيوية ، عقائدية واقتصادية وجغرافية وتاريخية ونفسية ، وكلام غير هذا هو محض هراء ، وإلا فما الذى حدا بالهند لأن تكافح الهيمنة السياسية البريطانية على أراضيها ، وما الذى يدفع كافة شعوب الأرض للدفاع عن أراضيها .

وهل الشعر والأدب عامة ، إلا انعكاس للوجدان الشعبى لهذه الأمم ؟ إذا تحاشينا نتاجات « المتأوربين » منهم .

أما الزعم بضرورة النظر إلى هذه النتاجات الأدبية ، على أنها « جزء من خلق الإنسان العالمى » فهى أكذوبة أخرى ، مقولة « الإنسان العالمى » ، وإنما مثل هذا الكلام ، هو دعوى استعمارية تهدف إلى « تنميط » الشخصية الإنسانية عبر النموذج « الأوربى » ، عن طريق شتى عمليات الغزو والاستلاب الثقافى والحضارى ، ولاشك أنهم عندما يصلون إلى تحقيق هذا الهدف ، أى « الشخصية المنمطة » ، يكون من حقهم أن يطالبونا بالنظر إلى الأدب – كل الأدب – على أنه جزء « من خلق الانسان العالمى » ، لأن العقائد يومها ستذوب إن لم تمت ،

---

(٥) راجع : محمد غنيمى هلال « الأدب المقارن » صـ (جـ) المقدمة .

والضمائر يومها ستصب فى محافل « الماسون » ، والبنية المجتمعية يومها ، ستنصهر فى بوتقة « المحرقة الأوربية » يقول أحد دعاة العالمية : « وعالمية الأدب معناها خروجه من نطاق اللغة التى كتب بها ، إلى لغة وآداب لغات أخرى .. ومن نتائج هذه العالمية ، حدوث تغيير شامل فى عالم الفكر والأدب »(٦) .

فليطل القارىء التأمل فى صلة « التغيير الشامل فى الفكر » – دقق فى لفظ شامل – بقضية الأدب .

إنها ليست أكذوبة – كما وصفناها من قبل – بل هى خطة جزئية ، لا تنفصل عن خطة كلية تنتظمها عملية السحق الحضارى ، التى تقودها قوى الهيمنة الأوربية ، ولا تزال تعانى منها أمتنا ، التي تريدون لها أن تكون من « العالم الثالث » ، أو « الرابع » ، أو « العشرين » ؟! حسب ما قسم أرباب العالمية .

* * *

(٦) المصدر نفسه ، صـ ١٠٤ .

(٢)

ينبغى أن يكون واضحاً أن إنكارنا لاصطلاح « الأدب العالمى » ، بالطرح السابق ، ليس إنكاراً لوجود مقومات إنسانية عامة ، يشترك فيها البشر كآدميين ، بفطرة الله التى فطر الناس عليها ، ولا أنه رفض لوجود توافقات نفسية وحياتية ، يشترك فيها العالم البشرى ، دونما فرق بين بيئة وبيئة ، وأرض وأخرى ، إلا أن الذى نرفضه تماماً ، أن يكون مثل هذا الاستثناء « قاعدة » يبنى عليها تصور القضية ، أو أن نزعم بأن المعالجة « الفنية » لتلك « الحقيقة » الإنسانية ، هى أمر فوق الواقع وفوق الزمن ، وفوق التراث الحضارى للأمم ، وبالتالى يمكن أن ينشأ وفقه أدب « عالمى » هو فوق ذلك كله . إن الذى لا شك فيه، أن للظاهرة الإنسانية وجوهها المتعددة ، وإن وجود حقيقة إنسانية واحدة ، لايستتبع بالضرورة ، أن تكون الرؤية الوجدانية لها واحدة عند العالمين ، فضلاً عن أن وجود ظواهر إنسانية مشتركة ، ينبغى ألا ينسينا وجود فروق جوهرية أيضاً ، تميز البناءات الحضارية المختلفة ، وتجعل لها شخصيتها الإنسانية المميزة ، وبالتالى ينعكس هذا الأمر على حتمية الفروق الجوهرية بين آداب الأمم ، بحكم كونها ترجمة حية ، لتكويناتها الوجدانية .

إنه لمن الثابت تماماً ، مقولة أديب إيطاليا « ايجنازيوسيلونى » ، « إن الطبيعة تأبى أن تعترف بأدب عام ، لأقوام اختلفت أمزجتهم وعقلياتهم ، وتفاوت ميراثهم النفسى والحضارى »[٧] .

ثم إننا لا ننكر حق المحدثين ، فى أن يبدعوا فى أنماطهم الفنية ، وقوالبهم ، التعبيرية ، وإن استدعى ذلك المزاوجة بين أدب أمتهم ، وآداب أخرى ، شريطة

---

(٧) راجع : عائشة عبد الرحمن « قيم جديدة للأدب العربى .. القديم والمعاصر » – صـ ٢٤١ .

أن يكون ثمة مبدأ واضح لهذا التناول ، ورؤية حضارية متزنة لهذه المزاوجة ، تفصل بين التطور والتذويب ، وبين التجديد والتغريب . « إن صياغة التفكير الفنى لأمة من الأمم ، لا يمكن أن تهجر مرة واحدة إلى صياغة أمم أخرى ، يمكن أن يزاوج الشعراء بين صياغة أمتهم القديمة ، وصياغة الأمم الحديثة ، ولكن أن يهجر الشعراء أحاسيس أمتهم وطرقها فى التعبير عن الفكر والشعور ، إلى أحاسيس وطرق جديدة ، فإن مثل هذه الحركة لا تؤدى إلى منهج واضح من التجديد »[(٨)] .

إن مبدأنا فى التناول من الإبداعات الأخرى ، ينبغى أن يكون واضحاً : « فلا ننظر فى آراء الأمم إلا على أننا شرقيون ، ولاننقل من لغات الإفرنج ، إلا على أننا أهل لغة لها خصائصها ، ولاتصرفنا مدنيتهم عن أنفسنا »[(٩)] .

وبتعبير أدق للمسألة ، يقول الأستاذ ناصر الدين الأسد : « لابد من أن نفتح النوافذ كلها لنستقبل النور والهواء ، على أن نرى النور بأعيننا لا بأعين غيرنا ، وأن نتنفس الهواء برئاتنا لا بالرئات التى تصنع لنا ، وأن نفتح النوافذ ونغلقها حين نريد نحن ، لا حين يراد لنا ، وعلى الصورة التى نختارها ، لا على الصورة التى تفرض علينا »[(١٠)] .

فإذا ما اختل هذا المنهج ، وغابت هذه الرؤية المبدئية ، فقد سقطت دعوى « التجديد » ، برمتها ووقعنا فى دوامة التذويب ، وهو النتيجة الطبيعية لمثل منهج الشاعر العربى الذى يردد فى جرأة : « أنا لا أعتقد بالأصالة ، إنها لصنم آخر !! مخلوق فى عصرنا ذى الانهيار السريع المسبب للدوار[(١١)] والشاعر الذى يعترف بأنه « مصاب بالدوار » ، لا يحق له أن يمسح عارضيه فى منتديات العرب ، مدلاً

---

(٨) د / شوقى ضيف « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » صـ / ١٦ .

(٩) مصطفى صادق الرافعى « تحت راية القرآن » صـ ١٤ .

(١٠) « التراث والمجتمع الجديد » ، صـ ٣٦٠ ، « أعمال مؤتمر الأدباء العرب الخامس – القسم الأول – » بغداد ١٩٦٥ .

(١١) المقالح ، المصدر السابق ، صـ ٣٠ .

بريادته فى « تجديد الشعر العربى » !! .

وعلى طريق دعوى « الأدب العالمى » لا بأس بأن نقلب كل الحقائق ، وأن نخلط كل المفاهيم ، مثل ما خرج علينا نفر من الشعراء النقاد ، يزدرون — بالغ الازدراء — نقادنا الرواد ، لأنهم نسبوا إلى « محمود سامى البارودى » أنه شاعر النهضة ، ورائد البعث فى الشعر العربى الحديث ، حيث ذهب واحد من هؤلاء الشعراء إلى أن تلك الأحكام « قد صدرت عن وضع نفسى قومى »[(١٢)] .

وذلك أنه اعتبر « مثل هذا الشعر استعادة للتراث العربى الشعرى ، تشعر العربى إزاء الغرب ، بأن له أدباً خاصاً ، يضاهى أدب الغرب »[(١٣)] .

ومن قبيل الخلط وقلب الحقائق أيضاً ، أن ذلك الشاعر « المجدد » ، يرى أن ما فعله البارودى ، كان بمثابة « انحطاط » فى الشعر العربى ؟! وأن العصور السابقة عليه ، والتى أطلق عليها النقاد جميعاً « عصور الانحطاط الأدبى » : « هى بكل تأكيد ، ليست انحطاطاً بالقياس إلى البارودى »[(١٤)] ويعلل الباحث « المجدد » رأيه فى ذلك ، بأن شعر البارودى أدى إلى إحياء أمجاد الشعر العربى القديم ، ثم أضاف : « ولا يصح أن يكون فى مفهوم النهضة ، ما يمكن أن يشير إلى التقليد أو الإحياء ، لأن فيهما تراجعاً »[(١٥)] .

إنها مأساة حقيقية ، تلك الغفلة العميقة التى تحياها حركة شعرنا الحديث ! .

وهذه دراسة أخرى « معاصرة » ، تتعجب من كون الآداب الأوربية الحديثة ترتبط حميمياً بالآداب الرومانية اليونانية القديمة ، وتضيف : « من الغريب أن الرومان واليونان صاغوا فى تلك العهود البعيدة ، كافة الفنون والأشكال الأدبية المعروفة فى عصرنا الحالى تقريباً ، بل إن القسم الأعظم منها ما يزال فى الآداب

---

(١٢) على أحمد سعيد « أدونيس » : « صدمة الحداثة » صـ ٤٨ .

(١٣) المصدر نفسه ، صـ ٥٠ .

(١٤) المصدر نفسه ، صـ ٥٥ .

(١٥) المصدر نفسه ، صـ ٥٦ .

الأوربية أو العالمية محتفظاً باسمه اليونانى أو الرومانى »[16] .

ونحن نعجب – ولاشك – مع الباحث ، ولكنا لا نعجب لتلك الحقيقة التى سجلها ، بل نعجب لتلك السذاجة ، التى مازالت تسيطر على نظرتنا نحو « قضية الأدب » وموقعه فى ساحة التحدى الحضارى المعاصر .

ونحن يسرنا أن نضيف إلى جعبة الباحث الدهش ، حقيقة أخرى ، وذلك أن كافة الجامعات الأوربية الحديثة ، قد درجت فى رسم خطتها لمنهج « الأدب المقارن » أن تجعل من أدبها القومى مركزاً ، تدور حوله وترجع إليه ، كافة الدراسات الأدبية المقارنة »[17] .

هل يريد أصحابنا برهاناً آخر ، على تهافت تلك الأكذوبة « أكذوبة العالمية» التى تذوب تحت حرارتها كافة الفروق القومية ، والحضارية ، فليتذكروا « أن الحكومة الفرنسية تفرض على كل من يريد التخصص – من أبنائها – فى تدريس لغة أجنبية أخرى ، غير الفرنسية ، تفرض عليه أن تكون شهادة الأدب الفرنسى ، واحدة من شهادات الليسانس الذى يحصل عليه »[18] .

بينما نجد الصورة المقابلة ، فى ديار العرب المسلمين ، معكوسة تماماً ، وهذا ما لاحظه باحث « أوربى » معاصر « ليوبولدفايس » ، الذى أسلم وتسمى باسم « محمد أسد » فكتب يقول :

« إن الطريقة التى تجرى عليها معالجة الأدب الأوربى وتدريسه فى البلاد الإسلامية إنما تدور – ونقول ذلك صراحة – مع الهوى ، إن الإغراق الذى لاحد له فى قدر قيمته ، يحمل العقول الناشئة الغضة بطبيعة الحال ، على أن تتشرب روح المدنية ، الغربية بثقة عمياء ، واندفاع كبير ، قبل أن يتاح لها أن تعرف النواحى السلبية فيها معرفة كافية ، وهكذا ؛ لا تكون الطريق معبدة لحب ذلك الأدب حباً عذرياً فقط !! ولكن لتساعد على التقليد العملى لتلك المدنية

---

(١٦) د / عماد حاتم « مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية صـ ٤٨ .

(١٧) هلال « الأدب المقارن » صـ ٨٠ .

(١٨) المصدر نفسه ، صـ ٨٧ .

الغربية .. »[19] .

ولعل فى ذلك كفاية ، للنوام فينا ، كى يدركوا خطورة الأبعاد التى ترمى من ورائها هذه الدعوات المشبوهة ويطيب لنا هنا ، أن نقرر مبدأ هاماً ، فإنه إذا كان بعض المعاصرين ، يحاولون فرض هيمنة مفاهيم « الأيدلوجية الماركسية » على أدبنا العربى الحديث ، وآخرون يحاولون فرض « مذهبيات الأدب الأوربى » فإن من حقنا أن نقرر ، أثبت ما تكون ضمائرنا – أن من حق مفاهيم ومقومات الحضارة الإسلامية العربية ، أن تصبغ بخصوصياتها شتى مناحى النشاط الإنسانى فى واقعنا العربى المعاصر ، وأن تهيمن – دون غيرها – على الواقع الذى صاغته هى من قبل وأخرجته للوجود ، وما الأدب إلا جزء من هذا الوجود الإنسانى ، أما أن نفرض مفاهيم « ماركس » ، و « لوركا » و « بابلونيرودا » أو « بول فاليرى » و « مالارميه » و « اوجارآلان بو » على الأدب العربى الحديث ، ثم نرمى أبناء قومنا بالجهل والتخلف ، لأنهم يمجون هذه الأذواق الغربية الشائهة ، أو أن نحاول قسر أذواقهم على تجرعها ، فهذا ما لا يقضى به منصف عاقل ، ناهيك عن أن يكون – من قبل ذلك – عربياً !!.

❋ ❋ ❋

(١٩) محمد أسد « الإسلام على مفترق الطرق » صـ ٧٤ .

(٣)

نستطيع أن نتبين فساد دعوى « العالمية » أيضاً ، على صعيد النتاجات الشعرية ، التى حاولها نفر من شعرائنا المعاصرين ، ولاسيما فى جانب : الحدث والموقف ، وفى جانب : الأنموذج البشرى ، مستحضرين أمام أعيننا دعوى بعض الشعراء المعاصرين ، بأن الشعر الحديث « قد كرس الطابع الإنسانى »[٢٠] .

يشرح أبو القاسم الشابى ، السبيل الذى يراه صحيحاً نحو « عالمية الأدب » فيقرر أنه : « هو أن يستلهم ما يشاء من كل هذا التراث المعنوى العظيم الذى ادخرته الإنسانية ، من فن وفلسفة ورأى ودين ، لا فرق فى ذلك بين ما كان منه عربياً ، أو أجنبياً »[٢١] .

وقريباً من ذلك ، ما يذهب إليه أحد رجالات « الأدب المقارن » حيث يقول : « أما الشخصيات والمواقف الأسطورية العالمية ، فإن الأدب المقارن يهتم بها ، لأنها انسلخت عن الأديب الذى جسدها والشعب الذى صورها ، وغدت رمزاً مجسداً لفكرة تتناولها البشرية بأسرها »[٢٢] .

فلنأخذ مما طرحه « الشابى » جانب « الموروث الدينى » ، ونحاول أن نفهم ، كيف نجسد منه مفهوم العالمية ، التى تقفز فوق خصوصيات ، « الموروث الدينى » ، على صعيد الحدث ، والموقف .

من المعروف أن قصة صلب وقتل المسيح – عليه السلام – هى واحدة من أعظم الموروثات الدينية التى يلح عليها الشاعر الأوربى الحديث ، كلما أراد

---

(٢٠) ناجى علوش ، المصدر السابق ، صـ ٥١ .

(٢١) من تقديمه لمجموعة «الينبوع» راجع أدونيس ، « صدمة الحداثة » صـ ١١٥ .

(٢٢) د / محمد عبد الرحمن شعيب « الأدب المقارن – مسائله ومباحثه » صـ ٩٨ .

بسط أحاسيسه ومشاعره ، حول فكرة الظلم الإنسانى والخطيئة البشرية الكبرى ، والخلاص ، ونحو ذلك ، ولاشك أن « الموروث الدينى المسيحى » يتيح للشاعر الأوربى ، حيوية واسعة فى أن يبدع من خلال هذا الموقف ، واستثمار هذا الحدث ، لأنه يتكىء عليه لاستثارة وتهييج الضمير العقائدى المستخفى فى أغوار ضمير الإنسان الأوربى ، بحيث يستحضر الشاعر من وراء هذه الاستثارة – كضرب على وتر حساس – أرق ما فى النفس البشرية من معانى الخلاص والبراءة ... فإذا ما انتقلنا إلى ساحة الشعر العربى ، وجدنا الأمر محض تكلف جاف ، وفاشل فنياً ، فى استثارة الضمير العربى المسلم ، وفق هذا « الرمز الدينى » ، وذلك أن الضمير العقائدى المترسخ فى أغوار شعور المسلم ، يجعله مستعصياً على مثل هذا التهييج الشعورى ، لأنه قد ترسخ فيه ، أن قصة صلب المسيح عليه السلام وقتله ، هى محض أكذوبة وفرية اخترعها الرواة ، وأنه ﴿ وما قتلوه وما صلبوه ، ولكن شبه لهم ﴾[٢٣].

فالموقف واحد ، والحدث هو هو ، بيد أن « الموروث الدينى » يفرض على الشاعر أن يكون مضمون عمله الفنى ، وتقنيته الأسلوبية ، متوافقة مع هذا « الموروث » ، لأنه القاعدة التى يتعامل معها ، وتبقى محاولات « حشر » هذا الرمز الدينى من خلال سياقاتنا الشعرية الحديثة ، محض تكلف وعبث ، بل محض دلالة على التبعية والسقوط، كما لاحظنا عند « السياب » و « أودنيس » وغيرهم ، وسيأتي بيان ذلك تفصيلياً .

وكان حقيقاً بالباحث المتأمل أن يسجل ملاحظته حول هذا التأثر بالنتاج الشعرى الأوربى ، كما فعل الدكتور « أنس داود » فكتب « غير أنا قد نتجاوز حدود العافية فى هذا التأثر ، بل قد تجاوزناها فعلًا ، حين عمدنا فى شعرنا المعاصر إلى استخدام رموز أسطورية لها دلالاتها ومثيراتها فى نفسية الأوربى ، ولها رصيدها العقيدى والأدبى فى تاريخه ، وليس لها غير صلة واهنة ، ببعض المثقفين من أبناء

(٢٣) آية كريمة ، سورة النساء / ١٥٧ .

أمتنا »[٢٤] .

فإذا ما انتقلنا إلى جانب « الأنموذج البشرى » يطالعنا الدكتور « محمد غنيمى هلال » ، بدعوة صريحة – فى سياق دعوى العالمية – « إلى تبادل الاستعارات الأدبية بين آداب اللغات ، فى أوسع ما تدل عليه كلمة الاستعارات ، من أجناس أدبية ، وصور فنية ، وموضوعات ، وأساطير ، ونماذج لأشخاص بشرية ... إلخ »[٢٥] .

فلنأخذ تلك الشريحة الأخيرة « الأنموذج البشرى » ، فمن المعروف أن نموذج « البغى الفاضلة » أو « البغى الضحية » ، هو أحد النماذج الشائعة والمتوارثة ، في الآداب الأوربية الحديثة ، وفى الشعر بوجه الخصوص ، وقد عالجها « فيكتور هوجو » فى « ماريون دى لورم » ، كما عالجها « الاسكندر دوما » فى « غادة الكاميليا » ، وعالجها « ألفريد دى موسيه » ، فى قصيدته الشهيرة « رولا » التى جاء فيها :

أيها الفقر ..
إنما أنت البغى
أنت الذى دفعت إلى هذا السرير تلك الطفلة
انظر ، لقد أقامت الصلاة قبل نومها هذا المساء
ومن دعت يا إلهى العظيم ..
وهذه هى ..
تحت ستائر العار فى هذا المأوى المفزع ، وفى سرير الضعة
تعطى أمها حين تعود إلى مسكنها ماكسبته هناك »[٢٦] .

الذى لا شك فيه أن « دى موسيه » كان صادقاً مع نفسه ، ومع وجدانه ،

---

(٢٤) « الأسطورة فى الشعر العربى الحديث » ص ٩٩ .
(٢٥) « الأدب المقارن » ص ٩٢ .
(٢٦) راجع : غنيمى هلال « الموقف الأدبى » ص ٧٢ .

ومع واقعه ، لأنه يصور لنا إحدى الإفرازات « المتعفنة » التى أفرزها النمو المختل فى البيئة الأوربية الحديثة ، وفى أعقاب الثورة الصناعية الكبرى ، ويعرض لنا ذلك الخلل النفسى والاجتماعى والأخلاقى الرهيب ، الذى فرضته على المجتمع الأوربى ، بالإضافة إلى أن المعالجة « الفنية » التى قدمها « دى موسيه » لهذا الأنموذج ، تعكس لنا – بلا شك – الضمير الاجتماعى الذى تكون فى مرآته وجدان ذلك الجيل الجديد الذى ولد فى أوربا ، وهو الذى يغنى له « دى موسيه » .

فإذا ما انتقلنا إلى الواقع العربى المسلم ، وجدنا أن هذا « الأنموذج » ، كما طرحه « دى موسيه » لا يمكن أن يستثير الضمير الاجتماعى لهذا الواقع الجديد ، بل هو قد يستثير نتائج عكسية على « الأنموذج » وعلى صاحب « النتاج » المتعاطف معه ، فضلًا عن تجمد الحرارة فى هذا الطرح الجديد ، حيث ينظر العربى إليه ، كترجمة لقصة أوربية ، مع أسماء عربية ، لواقع لا يعنيه ولا يحسه ، وهذا هو ما قرره غير واحد من الباحثين حول قصيدة مطران « الجنين الشهيد » ، بل منهم من جزم بأنها ترجمة لقصيدة « رولا » « لألفريد دى موسيه »[٢٧] .

ولقد تعددت محاولات الكتابة حول هذا الأنموذج الغريب عن الواقع الاجتماعى العربى ، وتكوينه النفسى والدينى والاجتماعى والاقتصادى والأخلاقى ، مما استفز ناقداً مثل « يحيى حقى » ، الذى كتب يسجل هذا الانهيار الأدبى الغريب فقال « ... فلست تجد شاباً يبتدىء فى الأدب ، إلا ويكتب عن البغى ؟! »[٢٨] .

وكان من ذلك ، قصيدة « صالح جودت »: « الهيكل المستباح » ، وقصيدة « محمود حسن إسماعيل » ، « دمعة بغى »[٢٩] ، وكلاهما لا تعدوان أن

---

(٢٧) راجع : غنيمى هلال « الأدب المقارن » ص ٤١١ .

(٢٨) من مقال له فى صحيفة « كوكب الشرق » – فبراير ١٩٢٧ ، راجع هلال « الموقف الأدبى » صـ ١٥٢ .

(٢٩) يقول « محمود حسن إسماعيل » فى قصيدته : =

تكونا « تبعية وسقوطاً » أدبياً ، فضلًا عن أن تكون محاولة « لتغريب » الوجدان العربى ، الذى استقر فى ضميره الاجتماعى « أن الحرة تموت ولا تأكل من ثدييها » ، فضلاً عن انعدامية إحساس العربى بتلك « الخلخلة الاجتماعية التى تشبه ما أحدثته الثورة الصناعية وتراثها الأخلاقى ، فى المجتمع الأوربى » .

ومن ثم ؛ فليس يسعنا إلا أن نسجل مع الدكتور « شوقى ضيف » أن هذه المحاولات « هى ضرب من الترجمة ، إذ يترجمون بعض الألفاظ والأسماء والصور والأفكار من الشعر الغربى ، واهمين أن ذلك يحقق لهم التجديد المنشود »[(٣٠)] .

ونختم هذا الفصل باعتراف صريح من أحد شعراء « الحداثة » ، حيث يقول « نزار قبانى » : « إن استعارة المواقف الحضارية ، بهذا الشكل المجانى والاعتباطى ، يحرم أعمالنا الفنية من الشرط الأساسى لكل عمل إبداعى ، ألا وهو الصدق ، وحين يغيب الصدق ، يتشابه صوت الشاعر المولود فى الجزيرة البريطانية ، والشاعر المولود فى البصرة ، أو ريف مصر ، ويصبح « سان جون برس » ، مواطناً عربى الوجه والفم واللسان ، يقطن فى حى من أحياء بيروت !!! »[(٣١)] .



= واسنى يا هر وكفكف عن صروفى وأعنى   طال بالعار على الدنيا وقوفى لا تلمنى
وخبت من خزيها تحت شفوفى نار حزنى   بعت عرضى يا إلهى برغيف فاعف عنى
إلى أن يقول :.. كذا الدنيا على الدنيا هواها راح يقضىحرة باللقمة العفراء واها ، بعت عرضى
ـ راجع : شعيب « الأدب المقارن » ص ١١٧ .

(٣٠) « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » ص ٥١٧ .

(٣١) راجع : عبد اللطيف شرارة « معارك أدبية » ص ٣٢٠ .

(٤)

على صعيد المفاهيم ، والمواصفات النقدية أيضاً ، نستطيع أن نتبين مظاهر الخداع فى قصة « الأدب العالمى » ، ولنبدأ بطرح مفهوم أصحابها من نقادنا المعاصرين ، حيث يقول أحدهم : « إن الآثار الأدبية العالمية تؤلف وحدة ، يقاس الإنتاج الأدبى الحديث بنسبته إليها ، فأدبنا الحديث يجب أن يقوّم – لا على أساس أدبنا القومى فى ماضيه فحسب – بل يقوم كذلك على أنه لبنة ، فى ذلك البناء العالمى الشامخ (؟!) ، وبذلك يكون اكتشافنا الآداب الكبرى (؟!) ، والارتواء من مناهلها فى القديم والحديث ، من أسباب تقدم أدبنا ، ومن بواعث تعديل نظرتنا إلى أدبنا القومى (؟!) ، ويجعلنا نقوم أدبنا القديم بالنسبة إلى هذا الأدب الجديد العبقرى (؟!) »[٣٢] .

وإذا تجاوزنا عن بعض التعبيرات « المضخمة » بلا ضابط ، والواردة فى عبارة الباحث ، نخلص إلى أن مفاهيم النقد الحديثة « العالمية » ، ستؤثر بشكل حاسم وفعال فى نظرتنا إلى « تراثنا الأدبى » بحيث يستدعى الأمر إعادة تقديمه على ضوء المقاييس « العالمية » العبقرية .

يحق لنا – إذن – أن نسأل : ومن هم الذين يصنعون « وحدة القياس » التى تحدد قيمة العمل الفنى والأدبى ؟! أو بوجه آخر : على أى أسس تستند هذه المعايير الجديدة ، التى نعرض عليها نتاجاتنا الأدبية ، قديمها وحديثها ؟! .

إن الثابت عند الباحثين فى حركة النقد الأدبى الحديث أن هذا النقد « يستمد ما يستعين به فى الحكم والتفسير والتقدير والتوضيح والتحليل ، من كل ميادين المعرفة الجديدة ، كعلم الاجتماع ، وعلم النفس التحليلى ،

---

(٣٢) هلال « الأدب المقارن » ص ١١٠ ، ١١١ .

الجشطالت ، وعلم الاقتصاد ، والإنتربولوجيا الحضارية ، وغير ذلك »[٣٣] .

وهذا يدفعنا إلى تقرير ، أن « النقد الحديث ، يقوم على أساس قاعدة « فكرية وفلسفية » هى التى توجه مساره ، وتحدد مواصفاته ، إذا صح ذلك — وهو صحيح باتفاق — فإن « قيم النقد الأدبى » ومواصفاته ، تتشكل حسب القاعدة الفكرية والفلسفية ، التى تنبثق عنها ، فإذا اختلفت القاعدة اختلفت القيم النقدية ، حتى فى جوها النفسى العام « كتذوق أدبى » ، وهذا ما يؤكده الدكتور عز الدين إسماعيل حيث يقول : « إن إدراك الصورة « الفنية » يعتمد إلى حد بعيد على طبيعتنا النمطية ، وإدراكنا للصورة — على هذا الأساس — ليس إلا إعادة لتشكيل الصورة ، وفق طبيعتنا النمطية ، وليس غريباً بعد ذلك ، أن تختلف تأثراتنا ومشاعرنا المثارة إزاء صورة بذاتها »[٣٤] .

ومن أراد أن يكشف هذا القناع الخادع ، فليراجع فصل « أسس الجمال الفلسفية للنقد الحديث » ، من كتاب الدكتور غنيمى هلال « النقد الأدبى الحديث » ، ليعلم أن الأمر فى قضية النقد الأدبى ، ليس مجرد فرض أذواق بعينها ، بل أيضاً فرض أنماط من التفكير ، وقواعد « رؤياوية » من الكون والحياة والوجود والجدوى ... إلخ » ، فمحاكمة تراثنا الأدبى القديم — على سبيل المثال — إلى ما ادعاه الباحث « بقيم النقد الحديث العبقرية » ، هو فى صلبه محاكمة تراث فكرى ورؤياوى إسلامى ، لمذهبيات وفلسفات الفكر الأوربى الحديث ، وما يتفرع عنها من قيم جمالية ، ومعايير فنية ، ومن ثم ؛ تأتى الدعوة إلى « عالمية النقد الأدبى » كمنفذ « وجدانى » لتنميط « المرجع النفسى الفكرى والشعورى » للإنسان العربى بما يتوافق مع معطيات الحضارة الأوربية ، فكراً وتصوراً ، فهل يحق لنا — إذن — القول بأننا نواجه غزواً ثقافياً جديداً ، متدثراً بعباءة « عالمية الأدب » ؟!

* * *

(٣٣) د . إحسان عباس « فن الشعر » ص ٢٠٦ .

(٣٤) د . عز الدين إسماعيل « الشعر العربى المعاصر » ص ١٣٧ .

وثمة وجه آخر ، لذلك النوع من الإخضاع والتغريب ، على صعيد الممارسات النقدية ، وهو إخضاع النتاج الشعرى العربى ، قديمه وحديثه ، لمصطلحات النقد الأوربية ، أو كما يسميها أصحابنا « العالمية » ، ومحاولة قولبة شعرنا العربى فى هذه القوالب ، حتى لكأننا ارتضينا أن يكون تراثنا الأدبى الكبير مجرد « تذييلات » على « متن » الحركة الأدبية الأوربية .

ومما لا ريب فيه أن الاصطلاحات الأدبية الأوربية ، كانت وليدة البنية الحضارية هناك ، ونتيجة لتطورات تاريخ الأدب الأوربى ، فى إيحاءاتها ودلالاتها ، وارتباطها بقيم « العقل » و « النفس » و « الاجتماعية » و « الفردانية » ، وغير ذلك ، وذلك طبيعى لكل أمة تحترم خصوصيتها الإنسانية ، وتأبى أن يكون تاريخها الإنسانى ، تذييلًا أو هامشاً على مسار حركة التاريخ .

إن مصطلح « الكلاسيكية » – على سبيل المثال – فى المفهوم النقدى الأوربى ، اصطلاح يعبر عن ذلك النوع من الشعر ، الذى ظهر فى لحظة تاريخية معينة ، يمجد العقل ، والعقلانية ، ويخضع كافة الظواهر الإنسانية لمفاهيم المنطق ، كما يقول « بوالو » : « فلتلبوا دائماً العقل ، ولتستمدوا منه وحده مؤلفاتكم ، كل ما لها من رونق وقيمة »[٣٥] .

وهنا يحق لنا السؤال ، كيف نستبيح لأنفسنا أن نصنف « البحترى » القائل :

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغنى عن صدقه كذبه

كيف نضعه فى قالب « الكلاسيكية » ، ونصفه بالشاعر « الكلاسيكى » .

كذلك ، فالكلاسيكية – كمصطلح أوربى – تعنى ذلك الأدب الذى يعتنى « بالأنموذج الإنسانى المثالى ، دونما التفات إلى الإنسان كفرد متميز ، وذات متفردة ، مما يستدعى غياب التجربة الشعورية الذاتية ، واختفاء معالم الشخصية

(٣٥) راجع : دعبيس « الغزل فى الشعر العربى الحديث » ص ٣٣٦ .

الخلاقة فى الأدب »[٣٦] .

وهنا يحق لنا أن نعجب ، بأى منطق ، وأى عقل ، وأى « اتزان نفسى » أخضعنا الشعر العربى القديم لاصطلاح « الكلاسيكية » ، وهل وجد نقادنا فى أشعار « أبى ذؤيب » و « ذى الرمة » ، و « المتنبى » ما يبيح لهم ذلك ؟ ، أم هل وجدوا فى أشعار « العذريين » ، والزهاد البكائين ، وشعراء الشيعة ، ما جعلهم يخضعونها لمصطلح « الكلاسيكية » ، أم هل وجدوا فى أشعار « أبى العلاء » وابن الفارض ومتصوفة المسلمين ،ما حدابهم إلى نسبة هذا الوصف إليهم ، حتى يصرح ناقد عربى فصيح بأن الشعر العربى القديم « كان يتنفس فى جو كلاسيكى خالص »[٣٧] .

إن تلك المحاولات ، التى تخضع نتاجات العرب الشعرية ، لقوالب واصطلاحات النقد الأوربى ، هى إحدى وجوه الخلل « والسقوط » الذى نتج عن تخدير بعض باحثينا المعاصرين ، بدعوى « عالمية الأدب » ، وهى دلالة صادقة ، على فساد دعوى التجديد وتحديث الشعر والنقد ، لأنها تدل – صراحة – على جمود العقل وعجز القصور وضمور الأفق ، عن أن يبدعوا قوالبهم النقدية الخاصة .

أنا لا أفهم أن يوصف شاعر مثل « البارودى » أو مثل « شوقى » ، بأنه « شاعر كلاسيكى » ، بل هما شاعران عربيان وحسب ، ولا يخضعان إلا لقوالب ومفاهيم النقد العربى ومصطلحاته .

وأنه إذا كانت « الأيديولوجيات » الجديدة ، قد حطمت – إلى حد ما – هذه القوالب ، لتفرض قوالبها الجديدة ، فسمعنا عن « الأدب الملتزم » ، و « الأدب البورجوازى » و « الأدب الرجعى » و « الأدب التقدمى » ... إلخ ، فما الذى يجبرنا على مثل هذا الخضوع القسرى لمصطلحات تاريخ أدبى مختلف

---

(٣٦) راجع : هلال « الرومانتيكية » ص ١٥ .

(٣٧) إحسان عباس « فن الشعر » ص ٤٦ ، ٤٧ .

تماماً عن تاريخنا الأدبى .

أما آن لنا أن نرفض هذه الأكذوبة ، ومعنا المنطق والعقل والكرامة كذلك ، وهل يسعنا إلا أن نقرر « أننا غير مقتنعين بالمنهج الذى يتخذ المذاهب الأدبية المقتبسة من أوربا ، إطاراً مميزاً للممارسات النقدية العربية ، لأن ظروف النشأة والمكونات ، ومسار التطور والتبلور ، متغايرة بالحتم ، ومن ثم ؛ فكل تعميم لمثل هذه المقاييس ، لا ينفذ إلى خصوصية الاتجاهات عندنا »[٣٨] .

* * *

(٣٨) راجع د . محمد برادة « محمد مندور وتنظير النقد العربى » ص ١٤ .

(٥)

يجب أن يكون واضحاً فى أذهاننا ، أن الشعر ، والأدب عامة ، هو إفراز طبيعى ، للواقع الحضارى الذى يولد فيه ، ويرتبط عضوياً بكل ما يعتمل فيه ، وإنه بقدر ما تتميز شخصيتنا الحضارية ، بقدر ما يتميز أدبنا العربى عن غيره من آداب الأمم الأخرى ، ومن هنا كان تأكيدنا على أن الدعوة إلى ما يسمى « بالأدب العالمى أو عالمية الأدب »[٣٩] ؛ هو فى حقيقة أمره – درى دعاته ومخدوعوه فى الشرق أم لم يدروا – جزء حيوى وهام ، من مخططات الغزو والتخريب الحضارى ، الذى تدور رحى معاركه اليوم ، على جبهات عديدة ، سياسية وثقافية وعقائدية وقيمية وأخلاقية ، هادفة إلى تذويب قيم ومعالم الشخصية الإنسانية الإسلامية والعربية ، فى « الأنموذج » الإنسانى الغربى ، ومن ثم ؛ تبرز قضية الأدب ، كعنصر فعال فى اتصاله بكافة الجبهات الحضارية السابقة ، ومن حيث قدرته على تجسيد معطيات هذه القضايا فى الوجدان الإنسانى ، مشكلة إطاراً مرجعياً ، نفسياً ، وشعورياً ، يضبط – إلى حد كبير – رؤية هذا الإنسان لتلكم القضايا .

وعلى جانب آخر ، ينبغى ألا يغيب عن أذهاننا ، أن الشعر العربى ، وقاعدته البيانية ، والأسلوبية ، يرتبط حميمياً بعقيدة الأمة ، وموروثاتها الثقافية عامة ، من خلال ارتباطه بعنصريه الشريفين ، القرآن والسنة ، وسوف يأتى بيان اعتراف « شعراء الحداثة » أنفسهم ، بأن تغيير « لغة الشعر » يهدفون من ورائه إلى تغيير « المنظور الثقافى » للإنسان العربى .

---

(٣٩) يعمد بعض دعاة « العالمية » للتمويه ، فيحاولون التفريق بين المصطلحين ، لخلخلة الوقف من أصل القضية ، من غير ما حجة ظاهرة ، راجع على سبيل المثال : هلال « الأدب المقارن » . ص ١٠٥ .

وكذا : « إن الخطر الخفى الذى يكمن وراء هذه الدعوة ، هو فى تنشئة جيل جديد من أبناء العرب ، لا يستطيع أن يتذوق أساليب البيان العربى الأصلية ، ولا يحلو فى أذنه وفى ذوقه إلا أساليب البيان الغربى وموضوعاته ، وإذا ما نفر الشباب عن شعر المتنبى وأبى تمام ، بل من أسلوب القرآن ، وانصرفوا عنه ، ثم عجزوا عن تذوقه وفهمه ، فقد حكمنا على تراث الأدب العربى بالكساد ثم الموت ، وقد انقطعت صلة الأجيال المقبلة من أبناء العرب بقديمهم ، وإذا انقطعت صلتنا بقديمنا أمكن أن نقاد إلى حيث يراد بنا ، وإلى حيث لا تجمعنا بعد ذلك جامعة .... »[٤٠] .

ولا يغرنك بعد ذلك ، مزاعم أصحاب دعوى « العالمية » التى يحاولون بها تهدئة المخاوف ، ودغدغة المشاعر ، وتخدير الهواجس ، مثل قول قائلهم : « إن أصالة اللغة القومية ، وتقاليدها الموروثة وإمكانيات أهلها الفكرية والاجتماعية ، وطاقاتها الفنية في التعبير والصياغة ، كل هذه تقف بمثابة خراس أمناء ، ومواضع حصينة ، من أن تنمحى الحدود القومية ، أو خصائص العبقرية اللغوية للأدب المتأثر »[٤١] .

فإن مثل هذا الكلام ، هو محض خداع وتمويه ، ولا يثبت أمام التحقيق ، ويكفيك شاهداً على ذلك ، أن صاحب هذا الكلام نفسه ، هو هو الذى سبق أن قرر ، أن مفاهيم النقد العالمى ، من شأنها أن تحدث « تغييراً شاملًا فى الفكر » ، وأنها سوف تدفعنا إلى « إعادة تقييم نظراتنا إلى تراثنا القومى » وأنها ستحدث « تغييرات فى القالب التعبيرى والمفاهيم الجمالية »[٤٢] .

فإذا تبدل الفكر تبدلاً شاملاً ، واختلفت المقاييس ، واضطربت المفاهيم الجمالية ، وتهدمت القوالب الفنية ، واهتزت رؤيتنا لتراثنا ، فماذا يبقى – إذن –

---

(٤٠) د . محمد حسين « الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر » ص ٢٧٣ جـ٢ .
(٤١) هلال « الأدب المقارن » ص ١٠٥ .
(٤٢) راجع الفصلين « الأول » و « الرابع » من هذا الباب .

من تلك « المواضع الحصينة » ، التى ستقف بزعمهم ، فى وجه « الذوبان القومى » ؟!

لقد انتهى واحد من فرسان « العالمية » الأوائل – وهو جبران خليل خبران – إلى أن اعترف فى لحظة صدق بأن : « الشرق اليوم إنما يقلد الغرب ، فيتناول ما يطبخه الغرب ويبتلعه ، دون أن يحوله إلى كيانه ، بل إنه على العكس ، يحول كيانه إلى كيان غربى »[٤٣] .

وقيمة هذا الاعتراف الصريح ، أنه صادر من أحد « الكيانات » الشرقية ، التى طبخت فى الغرب .

ولقد سئل المستشرق الفرنسى المعاصر « شارل بيلا » ، أثناء زيارة له فى أحد البلدان العربية : « ماذا تقرأ ؟ الأدب العربى القديم أم الحديث ؟ فأجاب : بل أقرأ الأدب العربى القديم وحده ، فسأله محاوره : لماذا لا تقرأ الأدب العربى الحديث ؟ فأجاب : لأنه أدب أوربى مكتوب بحروف عربية »[٤٤] والشهادة « الأوربية » غنية تماماً عن أى تعليق .

لقد انتهت حركة « العالمية » فى الأدب ، إلى أن أفرزت لنا – من بنى العرب المسلمين – من يعلن فى جرأة : « أن السر الكامن وراء انحطاط الشعر العربى ، إنما يكمن فى ذلك الاتصال القائم بين الشاعر وبين الأمة ، اتصالًا عقائدياً ، وأخلاقياً ، وسلوكياً »[٤٥] ، هكذا يقول أحد رواد الحداثة الكبار ، وذلك هو المآل المنطقى لمسار الدعوة ، وتلك – يا إخوانى – طبيعة الصراع الحضارى ، على صعيد الأدب والشعر .

لقد دفعت أكذوبة العالمية ، شاعراً مثل « ميخائيل نعيمة » ، لأن يدعو إلى هجر اللغة العربية ، والبحث عما أسماه هو : « لغة عالمية موحدة ، تتجمع

---

(٤٣) راجع : أدونيس « صدمة الحداثة » صـ ٢٠٦ .

(٤٤) راجع مقال : د . محمد عبد المنعم خفاجى .

(٤٥) أدونيس « صدمة الحداثة » ص ١٥٤ .

حولها الشعوب كلها »[٤٦] .

ويؤسفنى ؛ فى ختام هذا الفصل ، أن أسجل هذه النصيحة – الغريبة من غريب – التى وجهها الأديب الإيطالى الشهير : « ايجنازيو سيلونى ، للأدباء العرب » :

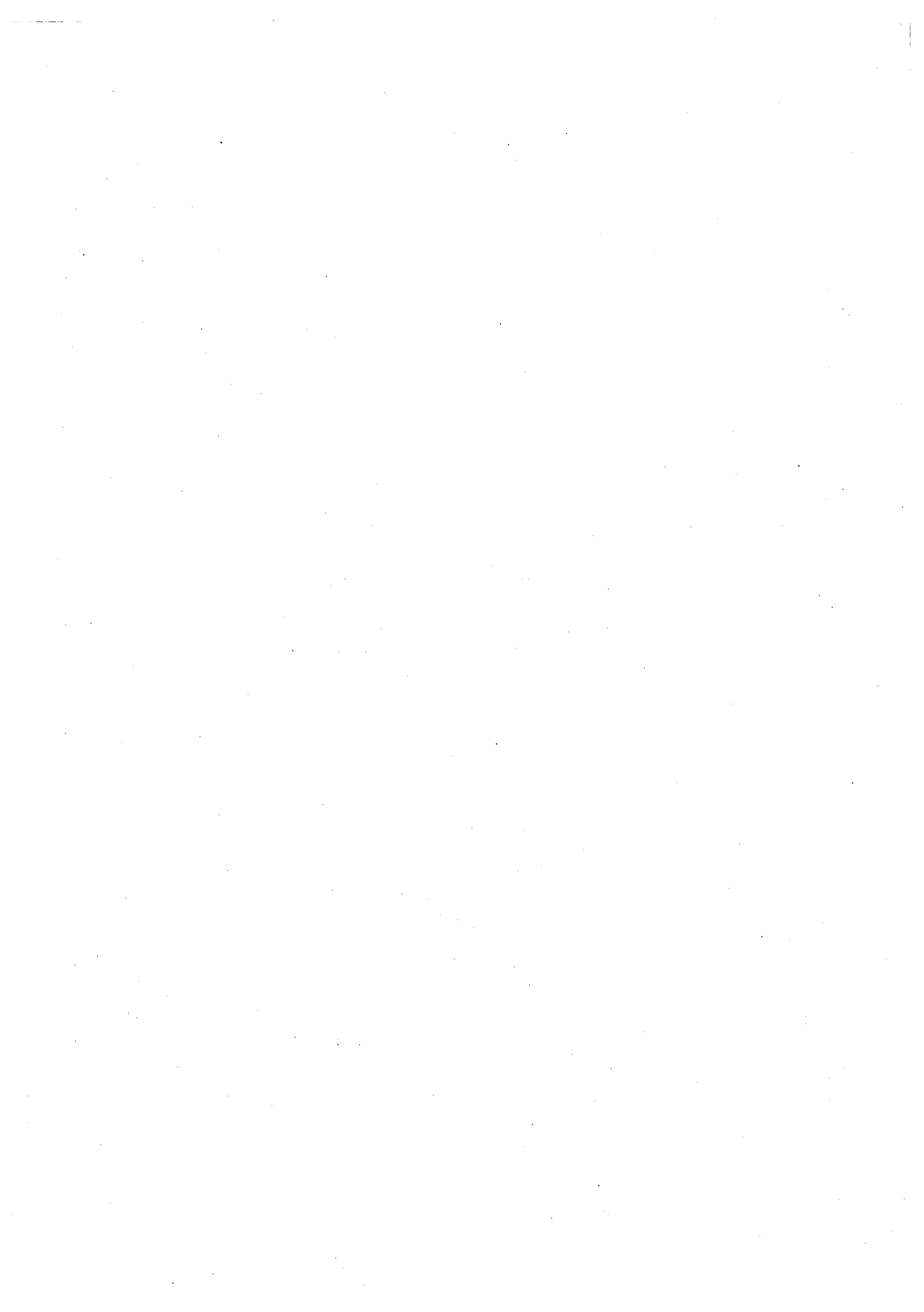
« إن الطبيعة تأبى أن تعترف بأدب عام ، لأقوام اختلفت أمزجتهم وعقلياتهم ، وتفاوت ميراثهم النفسى والحضارى ، ولهذا نود أن نقرأ أدبكم عربياً متميزاً ، لأنه إنما يأخذ مكانته أدباً عالمياً ، بتفرده وأصالته ! »[٤٧] .

* * *

(٤٦) راجع : د . عبد الكريم الأشتر « النثر المهجرى » ص ١٧١ ، ١٧٢ .

(٤٧) راجع : د . عائشة عبد الرحمٰن « قيم جديدة للأدب العربى » صـ ٢٤١ .

الشِّعــرُ ..
وَمفْهُومُ التّجْدِيد



(١)

ثمة أخطاء جذرية ، وقع فيها دعاة التجديد و « الحداثة » فى الشعر العربى ، تجعلنا نؤكد على أن دعوى التجديد لا تعدو أن تكون تهوراً نفسياً ، لا يرتكز على رؤية واضحة ، لمفهومات القضية التى طرحوها ، وأول ما ينبغى أن ننبه إليه ، ونبين فساده من تلك الأخطار ، هو تلك الشريطة الأولية التى خضع لها « المجددون » ، وهى إقران التجديد بمعنى الهدم ، حتى صار الهدم مرادفاً تاماً للتجديد ، أو كما يقولون : وجهان لعملة واحدة .

ومن ثم ؛ فقد ولّدت تلك الدعوى « الهدامة » حساسية – لها ما يبررها – عند المحافظين الأصوليين ، حتى وصف أحدهم نموذج « المجدد العصرى » بأنه « من لا يستخرج إلا ما يخالف إجماعاً ، أو يعيب فضيلة أو يغض من دين ، أو ينقض أصلًا عربياً جذلًا ، بسخافة أفرنجية ركيكة ، أو يحقر معنى من هذه المعانى التى يعظمها أنصار القديم ، من القرآن فصاعداً »[١] .

والحقيقة ؛ فإن هذا الحكم ، الذى صدر منذ احتدام المعركة بين القديم والجديد ، لم يكن يصدر عن غير واقع ، وإنما كان – وما زال – مساراً نفسياً معيناً فى شعراء الحداثة يؤكد هذا التطرف ، حتى خلف من يقول : « إن الشاعر الحقيقى لا يكون محافظاً »[٢] .

أى أنه حتى تكون شاعراً حقيقياً ، فلابد أن تهدم ، بل تبدأ بالهدم : – إن هدم البنية التقليدية للشعر العربى ، هى ضرورة ملحة للدخول فى عالم الحداثة ... إن رفض القديم ونفيه هو علامة الأصالة ، إلى كونه علامة

---

(١) مصطفى صادق الرافعى « تحت راية القرآن » ص ٢٠٠ .

(٢) أنس الحاج ، راجع : ناجى علوش « من قضايا التجديد والالتزام » ص ٦٣ .

الجدة »[٣] .

أى أن الأصالة ، عند المجددين ، هى ألا يكون لك أصل !! ، وأن الجدة هى أن ألا يكون لك قديم !! إننا – إذن – أمام مفهوم مقلوب للأصالة والتجديد على حد سواء ، إذ أن « الانقطاع » هو شرط الإبداع ، و « الهدم » هو شرط الأصالة ، ومن ثم ؛ يصرح أحد المجددين ، بأن الخطأ الذى وقع فيه الشعر العربى فى تاريخه الطويل أنه فهم « أن الشخصية استمرار – تراكم ، قوامها فى الالتفاف على ذاتها ، وفى البقاء ملتحمة مترابطة »[٤] .

وكان « جبران »، يرى أن قيمة التجديد تكمن فى « هدم الماضى » ، ومن ثم ؛ فكان بالغ الإعجاب بنموذج « نيتشه » ، وذلك « لأنه لم يكتف بالخلق ، ولكنه دمر أيضاً »[٥] .

الطريف أن « جبران » نفسه ، يعترف بأن الشعر العربى القديم ، فيه ما هو أعظم من هذا الجديد وأبدع ، بيد أنه يصر مع ذلك على حتمية الهدم[٦] .

وقد انعكست هذه الرؤية « الهدامة » على نظرة المجددين « للنهضة » التى بعثها « البارودى » فأصبح « البارودى » هو « الشيطان » المفسد لحركة الشعر الحديث ، لأنه « أحيا ما كان يجب أن يظل ميتاً »[٧] .

بل إن هاتفهم يعلن فى وضوح تام : « إن بعث الشعر العربى أو بدء انطلاقة تطوره فى عصر النهضة على يد شاعر كالبارودى ، كان عاملًا من عوامل بطء الشعر العربى فى مسيرة التجديد والتطور »[٨] .

---

(٣) أدونيس ، « صدمة الحداثة » ص ٢٥٠ ، ٢٥١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٥٦ .

(٥) توفيق صايغ « أضواء جديدة على جبران » ص ١٧٩ .

(٦) راجع « أدونيس » : « مقدمة للشعر العربى » ص ٨٠ .

(٧) « صدمة الحداثة » ص ٢١٥ .

(٨) د . على الحديدى « محمود سامى البارودى شاعر النهضة » ص ٤٢٣ .

ولقد استغرق هذا الفهم الغريب لمعنى « التجديد » شعراء « الحداثة » حتى أنستهم أن يقرروا لهم منهجاً متكاملًا بناءً واضحاً ، غير منهج « الهدم » ، مما دفع أحد الباحثين ليسجل « أن دعاة التجديد لم يجتمعوا فى الواقع حول مذهب موحد ، وإن كانوا قد أجمعوا على محاربة الشعر التقليدى »[٩] .

المثير للأسف فى هذا المجال ، أن الشاعر الناقد البريطانى المعروف « ستيفن سبندر » ، تعجب عندما سمع كلمة « أدونيس » فى « مؤتمر الأدب العربى المعاصر » المنعقد فى « روما » أوائل الستينيات ، والذى دعا فيه « لهدم » القديم ، فوصفه « سبندر » بالتطرف ، ثم أعطا له « درساً » ومثلًا حضارياً ، بما صنعه الشاعران الكبيران « إليوت » و « ماثيو أرنولد » وأضاف : « وهما من أكبر شعراء هذا العصر ، وهما فى الوقت نفسه ناقدان أصيلان ، لم يهملا التراث الشعرى القديم ،، بل هضماه هضماً ، وأبقيا منه على ماهو جدير بالبقاء ، ثم زادوا عليه ، فجاء الشعر عندهما مبنياً على أسس متينة وجذور عميقة ، ثم انتهى الناقد الإنجليزى إلى وصف منحى « أدونيس » و « يوسف الخال » « بالتطرف والضياع وعدم الواقعية »[١٠] .

ومن قديم ، ضرب العرب كلمتهم ، التى ذهبت مذهب الحكمة الأبدية : « لا جديد لمن لا خلق له » . إن المستقر لدى أصحاب الدعوات جميعاً ، أن أى بناء جديد ، لابد وأن تكون له مرتكزات ، يقوم عليها ، فإذا هدمنا منه المرتكزات انعدم إمكانية البناء ، ومن ثم : فقد انقسم « الهدامون » فى الشعر العربى ، إلى قسمين : فريق هدم القواعد ، ثم حاول بناء مذهب جديد ، فغرق فى هوة سحيقة ، إذ كان كمن يحرث فى الماء ، أو يبنى فى الهواء ، فانقطعت صلته بأمته وواقعه ، وانعزل تماماً عن « قراء العربية » وفريق هدم القواعد ، ثم عجز عن البناء أصلًا ، فملأ فراغ القواعد ، بمفاهيم الشعر الأوربى ، فخرج نتاجه

---

(٩) د . محمد مندور « الشعر المصرى بعد شوقى – الحلقة الثانية » ص ٩٤ .

(١٠) « الأدب العربى المعاصر » ص ١٩٢ ، ١٩٤ ، أعمال مؤتمر روما سنة ١٩٦١ ، ط . منشورات أضواء .

وهو « غربى مكتوب بحروف عربية »[11] .

ثم إن المرء ليحار ، كيف استجاز « الشعراء » لأنفسهم إخضاع معانى الفن والجمال ، لمثل تلك التجديدات الزمنية الافتراضية الصارمة ، فهذا قديم وهذا جديد ، إن الإنصاف يقتضينا أن نقول مع القائلين : « إنه قد يوجد بين ما يحسب جديد مستحدثاً ما هو قديم رث ، وبين القديم البعيد ما هو حى متجدد على مر الأجيال »[12] .

وهذا المعنى ، هو ما لخصه « أحمد شوقى » فى لفتة فنية بارعة ، حين قال :

والشعر فى حيث النفوس تلذه   لا فى الجديد ولا القديم العادى

* * *

(١١) محمد عبد المنعم خفاجى « قصة الأدب المهجرى » ص ١٤٣ .
(١٢) المصدر نفسه ، ص ٤٣٥ .

(٢)

ثمة حقيقة أخرى ، تكشف لنا عن أحد وجوه « الخلل » فى رؤية المحدثين ، لقضية التجديد وهى الازدواجية المشينة فى طرح قضية « التقليد » ، فالتقليد أو المحاكاه ، للبناء الفنى الشعرى العربى الأصيل ، هو ردة وموات للذاتية الشعورية ، للشعر العربى المعاصر ، فى حين أن « التقليد » أو « المحاكاة » هو الأصل فى موقفنا من آداب الأمم الأخرى ، وخاصة « الأدب الأوربى » ، وإن غلفوا هذا « التقليد » بالأغلفة الجاذبة البراقة ، كدعوى « العالمية » التى قدمنا .

وعلى سبيل المثال ، يقرر أحد رجالات « الحداثة » أن التجديد إنما يتأسس على محاكاة الشاعر لحركة الشعر الأوربى « يصنع كما يصنعون، وينظم فى القوالب التى فيها ينظمون ، ويسلك الدروب التى سلكوها فى الأغراض والموضوعات ، فيخرج من محيط الإقليمية العربية ، إلى مستوى الشاعر العالمى »[(١٣)] .

وهذه الحقيقة ، أعنى « تقليد » المعاصرين ، لنماذج من الشعر الأوربى ، أحياناً بنصها وفصها ، هو من المسلمات ، التى يقرها حتى أشد النقاد المتعنتين دفاعاً عن « الحداثة » ، فقد سجل الدكتور محمد النويهى – على سبيل المثال – أن « القارىء الذى يطالع شعر البياتى وعبد الصبور ، ويكون لديه إلمام بالشعر الإنجليزى الحديث ، سيجد أمثلة عديدة من الصور والخيالات ، التى استوحى فيها الشاعر العربى ذلك التراث الأجنبي (؟!) ، بل سيجد عدداً من الأبيات مأخوذة بأكملها من ذلك التراث »[(١٤)] .

والشىء الوحيد الذى لم يجرؤ « النويهى » على فعله ، هو أن يحذف كلمة

---

(١٣) د . على الحديدى ، المصدر السابق ، ص ٤٢٢ .

(١٤) د . محمد النويهى « قضية الشعر الجديد » ص ١٢٧ .

« استوحى » ليضع « قلد » ، فليس فى نقل الصور والخيالات ونص الأبيات إلا معنى التقليد ، والتقليد وحده .

ومن الواضح الجلى ، أن تقليد شعرنا الحديث للشعر الأوربى القديم والحديث ، لا يمكن اعتباره تجديداً ، وإنما هو « تغريب » للذوق والوجدان العربيين ، وموات فعلى للشعر العربى ، ولقد مر بنا فى استعراض خريطة الشعر الحديث ، أنها محاولات صريحة لتقليد الشعر الأوربى ، نماذج ، ومذهبيات ، حتى أطلق المحافظون حكماً إجمالياً على هذه « الحركة التغريبية » واصفين شرط التجديد ، عند « المجددين » بكونه « أنه تكون لصاً من لصوص الكتب الأوربية »[١٥] .

إننا ينبغى أن نصدر فى هذه القضية ، من موقف مبدئى واضح ، فإطلاقنا وصف « العربى » على الإبداع الشعرى ، سواء قديمه وحديثه ، إنما يكون بتميزه ، وتفرده ، وكينونته ، التى تمتلك من المقومات والخصائص « العربية » ، ما تستحق به وصف « العربى » أمَّا أن نجرد الشعر من خصائص العربية ، ثم ننسج على منوال الأمم الأخرى ، وخصائصها الفنية : « فإن مثل هذه الحركة لا تؤدى إلى منهج واضح من التجديد ، وأى تجديد ؟ أليست تنبذ تقليد القديم إلى تقليد آخر سقيم ؟ ، ولسنا نشك فى أن التقليد فى داخل القديم ، أكثر اتصالًا بالأمة من هذا التقليد الجديد للأجنبى الخالص »[١٦] .

ومن أبرز ما يدلك على أن « العربية » أصبحت هى ذاتها المقصودة من الهجمة ، سواء قديمها أو حديثها ، أن دراسة بارزة ، من دراسات أحد رواد « الحداثة » ، تسجل – فى وضوح – أن الحداثة « ظاهرة » تتمثل فى تجاوز القديم العربى ، وتصهره فى قديم أشمل : يونانى – مسيحى – كونى »[١٧] .

---

(١٥) « تحت راية القرآن » ص ٢٠٠

(١٦) د . شوقى ضيف « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » ص ٥١٦ .

(١٧) « صدمة الحداثة » ١٥٦ .

فالحداثة – عند المجددين – تكمن فى « تجاوز القديم العربى » ، واستبداله « بقديم آخر » ، أى أن القديم العربى ليس مرفوضاً ومطالباً بإماتته لأنه قديم ، وإنما لأنه « عربى » ؟! وربما : إسلامى ؟!!! الذى يتحتم علينا قوله فى هذا المقام ، أن من أراد الانسلاخ من « العربية » ، ليذهب إلى « الآخر » ظناً منه أن تلك حداثة ، وتجديد ، وإبداع ، فله ذلك ولا شك ، ولن تأسف العربية على مثله ، أمَّا أن ينتج لنا سخافات ، ومسوخاً مشوهة من هذا « الآخر » ، ثم ينسبها إلى « العربية » ، فضلًا عن أن يجعلها تجديداً وفتحاً فى « العربية » ، فهذا ما لا نبيحه له بحال ، ولا يستجيزه العقلاء المنصفون .

الطريف ، أن أحد شعراء « التجديد » ، عندما أراد أن يقيم الحجة القاطعة ، على مشروعية ما يسمى « الشعر المنثور » ، راح يلح فى بيان : أن جميع الآداب العالمية الناضجة ، تعترف بهذين القسمين للشعر ، المنظـوم والمنثور »[(١٨)] .

وقد مر بك بيان « أكذوبة » العالمية ، وأنها – فى حقيقتها العارية – « الأوربية » ، ويملأنا العجب : ألأن الأدب الأوربى ، اعترف بنمط معين من الشعر ، يصبح فرضاً علينا – نحن العرب – أن نعترف به ؟! وعندما أراد أحد شعراء « الحداثة » ، أن يضع تعريفاً « للشعر المنثور » ، جفت قريحته ، وعجز قلمه عن تحديد بيان هذا الشعر ، فعمد إلى ترجمة مقال للأديبة الفرنسية « سوزان برتار » لتوضح الأمر ؟![(١٩)] .

والأمر يتعدى « القوالب » إلى « الذوق » الفنى نفسه ، فالدكتور « محمد النويهى » – على سبيل المثال – بعد أن يوضح أن « ذوقه » الفنى إنجليزى الصياغة ، لا يرى حرجاً فى مطالبة العرب بجعله أساسهم النقدى ، يقول : « إننى اكتسبت هذا الذوق من دراستى للشعر الإنجليزى ... ولكنى أعتقد مخلصاً

---

(١٨) راجع : عبد العزيز الدسوقى « جماعة أبوللو .. » ص ٣٣٤ .

(١٩) راجع : ناجى علوش « من قضايا التجديد والالتزام » ص ٦٤ .

أنه الذوق الذى نحتاج إلى تنميته حين ننقد شعرنا »[٢٠] .

إن أحداً من أهل الإنصاف ، لا يسعه إنكار الحاجة المتجددة – وفى الشعر خاصة – إلى الإبداع ، والإضافة ، والتفتق ، ولكن ؛ شريطة أن أقرأ – حين أقرأ – شعراً عربياً ، لشاعر عربى ، يحمل خصائص العربية ، وطبائع أهلها ، ومقومات شخصيتهم الحضارية ، لا أن أقرأ له « كأنما أقرأ لشاعر فرنسى أو إنجليزى يكتب بالعربية !! »[٢١] .

* * *

(٢٠) « قضية الشعر الجديد » ص ٤٠٢ .

(٢١) عمر الدسوقى « فى الأدب الحديث » ص ٨ جـ١ .

(٣)

ومن معالم التخبط والاضطراب، فى الفهم لدى المعاصرين ، من دعاة التجديد فى الشعر العربى ، وأيضاً من معالم الافتئات والتقول والتمسح بتاريخ الأدب العربى ، تلك المحاولات الساذجة ، لربط حركتهم المعاصرة ، بتلك الحركة الجادة ، التى قام بها المولدون وغيرهم ، من مجددى الشعر العربى فى العصر العباسى ، ونحن نقول إنها محاولات ساذجة ، لأنها قياس من غير ضبط لأى ركن من أركانه الأولية التى تدركها البديهة ، فلا الواقع الحضارى الذى انطلقت منه عملية التجديد ، يتفق عند الفريقين ، ولا الطريقة التى طرح بها الأولون « تجديدهم » و « ابتكارهم » ، هى هى ذاتها التى انتهجها المعاصرون ، وكذلك ، فليست الغاية التى سعى إليها الأولون ، هى ذات الغاية التى يسعى إليها المعاصرون .

ونحن عندما نطرح « الواقع الحضارى » فى ساحة المقارنة ، فلسنا نغالى فى التحقيق ، ولسنا نتكلف ما لا يكون على صعيد النتاج الشعرى وحسب ، بل على صعيد كافة التحولات التى تمس النشاط الإنسانى للأمة ، كأفراد ، وككيان عضوى ، فليس من ريب أن واقع المنتصر يفرز توجهات نفسية وسلوكية ، تخالف واقع المهزوم ، ولا شك أن واقع التماسك والازدهار الحضارى يفرز توجهات نفسية وسلوكية تباين ما يفرزه واقع الشتات والسقوط ، سواء فى نوعية هذا التوجه ، أو فى مبرراته المنطقية ، أو فى أهدافه المتوخاة .

ومن هنا ، فنحن نجزم بأن تلك المقارنات التى يحاولها المعاصرون ، بين الواقع الحضارى الآتى للأمة ، وواقعها الحضارى أيام المولدين[٢٢]، – فوق

(٢٢) على سبيل المثال ، راجع « أدونيس » : « صدمة الحداثة » ص ٢٥٦ .

خطئها وتهافتها – نوع من الافتئات المكشوف ، لا يليق بالمباحث العلمية الجادة ، لأنها ضد منطق العقل السليم ، ومعطيات الحس المشهود ، وبالتالى ، فسحب هذه المقارنة ، على صعيد النتاج الفنى « الشعرى » هى – أيضاً – ضرب من السذاجة : « إن ما فعله أبو العتاهية وبشار وأبو نواس ، لم يزد على كونهم عبروا عن عصرهم ، وأتوا بمعانٍ جديدة ، لم يعرفها العصر الذى سبقهم ، معانٍ نابعة من أنفسهم وحياتهم وتجاربهم ، إنهم لم يهدموا الماضى الشعرى ، ولم يزدروه ، بل لونوه ، وأعطوه – مع المحافظة على ما يوافق عصرهم من هيكله – ألواناً حية ، وروحاً جديدة[23] .

وكما انعكس هذا الواقع الحضارى ، بصورة طبيعية ، على المعانى والمضامين ، فقد انعكس كذلك – طبيعياً – على الصياغة الفنية ، والبناء الأسلوبى « فالشعراء العباسيون لم يهملوا الوزن ، ولم يدعوا إلى إهماله ، ولا ثاروا عليه ، لكنهم عمدوا إلى أوزان خفيفة راقصة ، موحية مثيرة ، تقبلها الحضارة المسيطرة ، من مجزوءات البحور الطويلة ، فنظموا غالب شعرهم – المعبر عن الحياة حقاً – بها »[24] .

هذا هو ما فعله « المجددون » العرب ، الذين « أبدعوا » و « طوروا » و « ابتكروا » ، أمَّا المعاصرون فهم عندما نظروا إلى تراث هؤلاء المجددين ، مثل « بشار بن برد » ، فلم تر أعينهم المغبوشة فيه غير أنه « كان أول من خرج على عمود الشعر العربى »[25] .

ومن ثم ؛ فالتجديد عند المعاصرين ، هو « الخروج » ، و « الهدم » ، هذا لو صح فهمهم لصنيع القوم ، ولكن الشاهد هنا ، تلك الرؤية « الإسقاطية » على حركات التجديد الأولى ، فى الشعر العربى ، حيث لم ير « الهدامون » فيها سوى أنها « هدم وخروج » .

---

(٢٣) د . صلاح الدين المنجد « الحركات التقدمية فى العراق حتى غزو التتار » ص ٤٣ .

(٢٤) المصدر نفسه ، ص ٣٩ .

(٢٥) « صدمة الحداثة » ص ١٦ .

وقد رأينا أنها لم تكن هدماً ، بل كانت إبداعاً فنياً ، يعكس حيوية الوجدان الشعبى للأمة يومها ، وهذا من صميم الفارق بين الفريقين ، فالأولون : فهموا وصدقوا وأضافوا فأبدعوا ، والآخرون عموا وكذبوا وهدموا ، فسقطوا !!

لقد كان الشعراء العباسيون يعبرون عن بنية حضارية قائمة ومسيطرة ، فأبدعوا لها مثل ما أبدعت لهم ، وأطربوها ، بقدر ما هزت أوتار قيثارتهم ، أمَّا شعراء « الحداثة » عندنا ، فكان جل إبداعهم ، أن يحاكوا « أدب الغرب » المسيطر حضارياً ، وكان مجد مجددهم هو أن « يصنع كما يصنعون ، وينظم فى القوالب التى فيها ينظمون ، ويسلك الدروب التى سلكوها فى الموضوعات والأغراض »(٢٦) .

ولم يكن ذلك الجيل الرائد ، من شعراء المجددين العرب الأوائل ، فى معزل عن الثقافات الأخرى ، بل اتصلوا بها ، ونهلوا منها ، ومن كل ما وقعت عليه أبصارهم وأسماعهم ، من فنون المعرفة والأدب ، دون تفريق بين ما كان محلياً وما كان فارسياً أو رومانياً ، ولكنهم أخذوا – حين أخذوا – وفق ميزانهم هم ، وما يستقيم مع الشخصية الحضارية التى ينطلقون من مقوماتها ، فاهتضموا ماأخذوه وصبغوه بصبغة نمطهم الحضارى ، وبما يتوافق مع الوجدان الشعبى العام – ثم أنهم صدروا عن منهج ورؤية ، فلم يقبلوا أن يكون « أدبهم العربى » تذييلات على متن آداب الأمم الأخرى ، وإنما كان « أدبهم العربى الإسلامى » هو « المتن » وهو « البوصلة » ، وكل ما عداه هوامش وتذييلات . ولقد ترجم كتاب « الشعر » « لأرسطو » إلى العربية ، واطلع عليه النقاد العرب والباحثون والشعراء ، ولخصه بعضهم عدة مرات ، ومع ذلك ، لا نكاد نرى أى أثر لنظريات « أرسطو » فى أى نتاج شعرى عربى ، على اختلاف مشارب أصحابه ، وانتماءاتهم »(٢٧) .

---

(٢٦) الحديدى ، المصدر السابق ، ص ٤٢٢ .

(٢٧) راجع : د . إحسان عباس « فن الشعر » ص ١٦ ، ١٧ .

لقد كان ثمة « ميزان نفسى » و « حس حضارى » ، يدركون به ما يقبل وما لا يقبل ، فأين وجه المقارنة بينهم وبين « الهدامين » من سفراء الأدب الأوربى وقناصله فى بلاد العرب ؟!

ولقد دفع هذا التناقض بين الفريقين ، ناقداً عربياً معاصراً ، إلى إعلان أسفه من عجز المحدثين عن فهم قوانين التجديد كما فهمها الأوائل ، فسجل : « إن الناقد المعاصر ، يشعر بشىء من الأسى لهذا التحول الذى صار إليه الشعر العربى فى العصور الحديثة ، فالشاعر لا يأخذ نفسه بثقافة غربية واسعة تكون عنده مركباً فنياً جديداً ، كما كان الشأن عند العباسيين ... بل هو يكتفى باستعارة بعض العناوين والصور والمعانى ، ظاناً أن تلك هى الطرافة التى نبحث عنها »(٢٨) .

وثمة هاتف من أعماق « الضمير » العربى المسلم يلح على قلمى ، ويأبى إلا أن يثبت فى هذا المقام ، وذلك أن أية أمة تعيش ما تعيشه أمتنا فى واقعها المعاصر ، من ضغوط صراع حضارى عنيف ، تقف هى فيه – بحكم الواقع ودورة الزمان – موقف المدافع عن كيانه ، الململم لأطراف شخصيته حتى لا تذوب تحت طرقات الغزو الثقافى والفكرى والقيمى والأدبى الشامل .

أقول : إن أمة تعيش هذه الحال ، لهى حرية بأن تقاتل دون كل قيمة من قيمها ، وكل مقوم من مقومات شخصيتها ، وكل معلم من معالم نمطها الحضارى ، ولهو حق محتوم ، وواجب قدسى ، على أبنائها ، أن يذودوا عن حمى أمتهم ، وأن يقفوا حوائط صد منيعة ، تحول دون ذوبانها وفنائها ، فى أى نمط حضارى آخر ، غريب عنها ، وهل الأدب إلا علم الأمة ، ورمز وجودها الحضارى ، ومن عجب أن يكون أول واجبات أبناء هذه الأمة ، بل مجدديها الفاتحين !! – أن يهدموا أدبها !!

وإن ذلك اليوم ، الذى يخرج فيه من رحم الأمة ، من يعلن الحرب عليها ،

---

(٢٨) شوقى ضيف ، المصدر السابق ، ص ٥١٧ .

ويعلن فى صفاقة وقحة : « أن التدمير هو أول الواجبات »[٢٩] ، لهو يوم مأتمها ، ويوم بؤسها المنكود !

* * *

(٢٩) أنس الحاج ، من تقديمه لمجموعته « لن » ، ناجى : علوش « من قضايا التجديد والالتزام » ص ٦٤ .

(٤)

التجديد ضرورة حياتية ، لا ينازع فى ذلك ذو لب ، ولكن للتجديد أيضاً ، سُننه الثوابت ، ونواميسه الخوالد ، وأول ذلك – فى قضية الشعر – أن ضرورات التجديد تنبع من استغراق الماضى أو الموروث دون الوفاء بما يستجد فى الواقع الإنسانى والوجدان العام من أحاسيس ومعان وقضايا ومفاهيم ، فهنا تكون الحاجة ماسة للإضافة ، والابتكار والخلق ، والإبداع ، وطبيعى أن هذه اللحظة ، لا توجد وجوداً صادقاً وأميناً ، إلا إذا أدركنا موروثنا الفنى إدراكاً كاملًا شاملًا ، واهتضمناه ، وملكنا ناصيته ، وسبرنا غوره ، وخبرنا سره ، أمَّا أن أجهل موروثى الفنى ، وأعجز عن دركه ، وأقصر دون الوقوف على مكنونه ودرره ، ثم أنسب العيب إليه ، وأزعم أن التقصير منه ، ثم أستر عيبى بأن أحكم عليه بالموات والدمار ، زاعماً أن ذلك تجديد ، فهذا ما لا يقول به منصف فهم ، يدرك مفاهيم القضية التى فيها يخوض ، ويعى أبعادها الحقيقية .

إننا بوضوح شديد ، نريد أن نفرق بين ادعاء التجديد ، وبين « تكريس » حالة الانهيار الأدبى والثقافى ، فالتجديد إبداع يضاف إلى إبداع ، أما تكريس الانهيار ، فهذا خداع للنفس ، وتضليل للجمهور ، وطمس لأصل الإشكال ، ومنبت الداء .

إن للتجديد سنناً وأصولاً ، تحكمه ، وتحول دون اجتراء الأدعياء والمتعطلين عليه : « والأصل الأول هو أن يدرس شعراؤنا تلك المواهب الفنية العربية القديمة ، دراسة دقيقة ، يقفون بها على صورتها الحقيقية ، حتى يعرفوا كيف ينونون على هذا الأساسى الفنى العتيد ، وحتى يقوم بينهم وبين أسلافهم ضرب من التفاعل الفنى ، تنتج عنه الأصالة »[٣٠] .

---

(٣٠) شوقي ضيف ، المصدر السابق ، ص ٥١٧ .

إن هذا الأصل ، هو ضرورة حتمية ، لأية عملية نهوض أدبى ، كحركة متكاملة واعية جادة ، أمَّا إهماله ، والقفز فوقه ، فهو فتح لباب الفوضى الأدبية والشعرية ، وما يستتبعها من محاولات « تأطير » تلك الفوضى ، من خلال طروحات خادعة ومضلله ، هى – فى حقيقتها – محاولة لتكريس حالة السطحية والضحالة اللغوية والأدبية ، وستر الانهيار على صعيد الفن الشعرى .

ولقد سبق لنقاد العرب أن نبهوا إلى هذه النكتة ، وخطرها كسبب من أسباب انهيار الشعر ، فقرر « القلقشندي » « صاحب كتاب » صبح الأعشى : « أن الذى قصد بالشعر كثرته ، واشتغال كل أحد به ، حتى العامة والسفلة »[(٣١)] .

والحقيقة أن هذا التشخيص يصدق تماماً على واقعنا الشعرى المعاصر ، حتى لكأن هذه القولة لم تخرج إلا له[(٣٢)] .

وكما قدمنا ، لن تعدم مثل هذه الحالات ، أن تبرز دراسات وبحوثاً ، تجعل همها الأكبر « تأطير » حالة السقوط و « تقنينها » وإضفاء مسوح المشروعية الحضارية والتحديثية عليها ، والدفاع عن أشعار « العامة والسفلة » ومن الطبيعى ، أن يرُتبط بهذا « التقنين » الهجوم على كل ما يذكرهم بوضعية « السقوط » ، وكل ما يمثل القوة والحيوية فى اللغة والأدب .

ولقد تحمل « البارودى » الكفل الأكبر من هذا الهجوم ، حتى لقد ذهب أحد رواد الحداثة إلى التصريح بالطعن على « البارودى » لأنه حارب « الانحطاط » وتجاوز « المنحطين » ، أو كما يعبر هذا « الرائد » : « أنه تجاهل التطوير فى بنية القصيدة ، فى اللغة الشعرية ، التى أحدثها الشعراء قبله ، فيما يسمى بعصور

---

(٣١) القلقشندى « صبح الأعشى » ص ٦١ جـ١ .

(٣٢) فى مقابلة صحفية ، قال الشاعر العراق عبد الوهاب البياتى : « إن البطالة وانتشارها بين الشباب ، جعلت كثيراً منهم ، يتسكعون على أرصفة الصحف والمجلات الأدبية ، يقنعون عطالتهم بكتابة الشعر الجديد ؟! » مجلة « المعرفة » الدمشقية ، عدد (٢٢٢) ، ص ٢٦١ ، أغسطس ١٩٨٠ .

الانحطاط ؟! »[٣٣] .

وهنا نصبح أمام فهم غريب ، وبالغ الأهمية ، لأصحاب « الحداثة » ، وذلك أن « التجديد » و « الإبداع » ، ينبغى أن يعتمد على « تكريس الانهيار والانحطاط » أو ما يسميه النقاد « بالانحطاط » وأن أى محاربة أو تجاوز لهذا « الانحطاط » هى عائق ضد التجديد ، وضد الحداثة ، بل هى الانحطاط الحقيقى ، ومن ثم ؛ فقد انتهى « المجددون » إلى أن شعر « البارودى » كان « انحطاطاً على مستوى الإبداع » ، أو بوجه آخر ، فإن أشعار « المنحطين » قبله « هى بكل تأكيد ليست انحطاطاً بالقياس إلى البارودى »[٣٤] .

وعندما يصل الخلط وقلب الأمور إلى هذا الحد الغريب ، فإن كل ما يستتبعها من نتائج يصبح طبيعياً ، مهما كانت غرابتها ، ومن ذلك أن أصحاب « الحداثة » قد قرروا أن تسمية « البارودى » بأنه شاعر النهضة أو أن عصره هو عصر « النهضة » « أن هذه التسمية إنما هى آتية من الغرب ؟! »[٣٥] .

بيد أن هذا الباحث المدقق ، والمجدد الجهبذ ، لم يفصح لنا بالضبط ، عن أى هؤلاء « الغربيين ، أخذ نقادنا المعاصرون هذه التسمية « المدسوسة ؟! » .

لقد كان « بدر شاكر السياب » ما زال طالباً ، يدرس في مدرسة المعلمين العليا « كلية التربية » وإذا هو يعلن أنه قد « شبع » من العربية ، وأحاط بها علماً ، للدرجة التى تجعله فى حاجة إلى لغات أخرى ، وآداب أخرى[٣٦] .

ولقد كان « يوسف الخال » عائداً من « أمريكا » ليتعلم « اللغة العربية » — حسب اعترافه — فى الجامعة الأمريكية ببيروت ، وبعد سنة واحدة وبضعة أشهر ، أعلن أنه قد أسس حركة « لتجديد الشعر العربى » ، وأنشأ مجلة « شعر ، لتتبنى

---

(٣٣) « صدمة الحداثة » ص ٥٥ .

(٣٤) المصدر نفسه ص ٥٥ .

(٣٥) المصدر نفسه ، ص ٢٨٤ .

(٣٦) إحسان عباس « بدر شاكر السياب ، دراسة فى حياته وشعره » ص ٧٥ ، ٧٦ .

حركته »[37] .

ولقد كان « جبران خليل جبران » – باعتراف أصدقائه – « يجهل قواعد النحو العربى ، ولا يكاد يفهمها »[38] .

وكان « ميخائيل نعيمة » – كما وصفه أحد النقاد : « لو ذهبنا نعد العامى والمحرف والمغلوط فى كتابته لاستغرق ذلك زمناً »[39] .

وها هو باحث آخر ، يعلن أسفه العميق ، لخلف لا يكاد يعرف عن لغته شيئاً « حتى عناوين كتبها الأساسية »[40] وهذا باحث غيره ، يعترف بأن عامة الشعر الحديث « يخلو من أية طاقة خلاقة ، وتعوزه حتى معرفة أبسط أدوات الشاعر : الكلمة والإيقاع »[41] ، وناقد آخر ، يراها « إمَّا ابتذالًا وضعفاً ، أو كأنها نثر عادى ، ليس فيه ما يحرك النفس ، ويسمو بالفكر والخيال »[42] .

ولا ريب أن هذا الانهيار والسقوط ، فى جانب الشعر الحديث ، هو من الأسباب الرئيسية ، التى حدت بهم لإعلان الحرب على تراثنا الشعرى ، لأنه يمثل الهاجس ، الذى يكشف عُوَّارهم ، ويبين عيبهم .

والأزمة فى هذا الجانب ، تتعدى الفن الشعرى ، إلى ذات اللغة ، وما أصابها من ضعف نتج عن اختلال مناهجنا التعليمية ، ونظمنا التربوية ، التى وضعها « الوصاة الأوربيون » ، وهذا ما حدا – قديماً – بالرافعى – رحمه الله – لأن يرد أصل الإشكال إلى « الضعف فى لغة ، والقوة فى لغة ، فحين تقوى اللغة الأجنبية عند الأديب وتستمكن ، تتحول فى نفسه إلى نوع من العصبية للأدب الأجنبى وأهله ، ولا تلبث هذه العصبية أن تستحكم بدورها ، فتوجه الذوق

---

(٣٧) راجع حوار مجلة « كل العرب » معه ، العدد (١٩٥) ٢١ مايو ١٩٨٦ .

(٣٨) عبد الكريم الأشتر « النثر المهجرى » ص ٢٠٣ .

(٣٩) المصدر نفسه ، ص ٢١١ .

(٤٠) ناجى علوش ، المصدر السابق ، ص ١٣ .

(٤١) « مقدمة للشعر العربى » ص ١٤١ .

(٤٢) د . أنيس المقدسى « الفنون الأدبية وأعلامها .. فى النهضة العربية الحديثة » ص ٦٠٤ .

فى الأدب وأساليبه ، إلى تفسير معين بحكم الهوى والمذهب ، ثم تجعل الفهم من وراء الذوق »[٤٣] .

وحاصل كلامنا هنا ، هو ضرورة التفريق ، بين معنى « التجديد » ، وبين معنى « تكريس الانهيار » ، عند دراستنا لمفهومات تلك القضية ومعالمها .

وإنما الشعر مرتقى وعر ، وموطىء شريف ، فمن سمت نفسه ، وصفت قريحته ، وملك ناصيته ، فهو شاعر ، ومن عجز عن درك ذلك ، أو قصر دونه ، فلسنا بملزمين أن ننصبه فى العالمين شاعراً ، ثم نطوع له كل الحقائق والمفاهيم ، ونذهب – فى هذا السبيل – بمنطق الفهم السوى لأوليات قضايا « فن الشعر » .

* * *

(٤٣) الرافعى « تحت راية القرآن » ص ١١ .

(٥)

يقول الشاعر الفلسطينى المعاصر « محمود درويش » :

قصائدنا بلا لون ، بلا طعم .. بلا صوت
إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت
وإن لم يفهم « البسطا » معانيها
فأولى أن نذريها .. ونخلد نحن للصمت !![٤٤] .

إن هذه « الفزعة » التى خرج بها « محمود درويش » فى تلقائية جميلة ، إبان بواكيره الأولى ، توضح لنا عمق الأزمة التى يحسها الشاعر العربى اليوم ، من فقدان « التواصل » بينه وبين جمهوره العربى ، وهذا المعنى هو ما يعترف به – كذلك – أحد رواد « الحداثة » الشعرية ، حيث يقول « أدونيس » : « إن دور الشعر العربى الآن ، بدأ يتضاءل على مستوى رسالته الأصلية فى حياة العرب ، هذه ظاهرة ، أزمة ، علينا أن نعترف بها ، ومهما تكن أسبابها سياسية أو دينية ، أو راجعة إلى طبيعة مرحلتنا التاريخية ، فإن هذا لا يجوز أن يلهينا عن التأمل فيها ودراستها »[٤٥] .

وواضح أن « أدونيس » مع اعترافه « بالأزمة » ، إلا أنه يحاول « تعويم » أسبابها ، والتى هى ظاهرة جلية ، لمن أراد أن يصدق مع نفسه وأمته ، فهذه « الأزمة » هى الناتج الطبيعى لاندفاع حركة الشعر الحديث ، خلف تيارات ومذاهب الأدب الأوربى ، فكان طبيعياً أن تحجم الأمة عن التجاوب مع هذا « الوجدان » المستعار « فالأمة تستطيع أن تنقل الثقافة والعلم ، كما تستعير

(٤٤) راجع : محمد القاضى : الأرض فى شعر المقاومة الفلسطينية » ص ٨٩ .
(٤٥) أدونيس : « ديوان الشعر العربى » ص ١٠ جـ١ .

ما يعوزها من ضرورات الحياة المادية ، لكنها لا تستطيع أبداً أن تحيا بمزاج مجلوب ، ووجدان أجنبى دخيل »[٤٦] .

ولعله من أهم الأسباب ، التى عمقت هذا « الانقطاع » بين الشاعر الحديث ووجدان أمته ، إضافة لما قدمنا ، إغراق عامة النتاج الشعرى الحديث ، فى متاهات « الرمز » و « الغموض » .

و « الرمز » و « الغموض » وجهتان فنيتان قديمتان فى الشعر العربى ، وقديماً قال الصابى : أفخم الشعر ما غمض عنك ، فلم يعطك إلا بعد مماطلة ، ويقول البحترى :

والشعر لمح تكفى إشارته وليست بالهذر طولت خطبه

بيد أن العرب ، قد شرطوا له القرب ، وقبحوا فيه الإغراق فى الغرابة ، وضبطوا له القرائن العقلية أو الواقعية أو اللغوية ، التى تمثل « الجسر » بين الشاعر والجمهور ، وغير ذلك مما يعرفه دارسو الأدب العربى إلا أن « الرمز » و « الغموض » فى الشعر الحديث ، يقومان أساساً ، على تدمير ونسف تلك الجسور ، وبعثرة تلك الضوابط ، فمن الذى قال إن الشعر لابد له من أن يفهم ؟!!

حتى لقد حاول بعض النقاد أن يقنعونا بأن الشعر هو الغموض ، والغموض هو الشعر ؟! كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل « ربما ارتبط الغموض بطبيعة الشعر ذاتها ، حتى ليمكن القول فى بعض الأحيان إن الشعر هو الغموض (؟!) ، وعند ذاك ، يكون شيوع ظاهرة الغموض فى الشعر الجديد ، دليلًا على أن هذا الشعر قد حاول التخلص من كل صفة ليست شعرية ، والاقتراب من طبيعة الشعر الأصلية »[٤٧] .

وهذا « الاستفزاز » النقدى ، يصل بالباحث إلى حد تقرير « أن الشعر

---

(٤٦) د . عائشة عبد الرحمٰن « قيم جديدة للأدب العربى » ص ٢٠٨ .

(٤٧) « الشعر العربى المعاصر » ص ١٨٨ .

هو محض شعور لا يفسر » وأنه لا يصح مطالبة الشاعر بتفسير ما يقوله أو إيجاد معنى لـه[٤٨].

والاستفزاز يتواصل مع باحث آخر ، يرى أن الغموض والتعقيد فى القصيدة ، هو علامة من علامات موهبة الشاعر ، وبلوغه الدرجات العليا فى فن الشعر ؟![٤٩].

والطريف ، أن شعراء « الحداثـة » يتغنـون بهذا « الغمـوض » و « التعقيد » ، ويفخرون بأن أحداً لا يفهمهم بل لا يستطيع إلى أن يفهمهم سبيلاً ، كما يقول « أدونيس » :

مزجت بين النار والثلوج
لن تفهم النيران غاياتى ، ولا الثلوج
وسوف أبقى غامضاً أليفاً
أسكن فى الأزهار والحجارة
أغيب ، أستقصى ، أرى ، أموج
كالضوء بين السحر والإشارة[٥٠].

أو كما يقول « محمود درويش » ، بعدما استهوته الموجة ، بأن أحداً لن يفهمه إلا بمعجزة خارقة للعادة ، إى والله ، هكذا قال :

لن تفهمونى دون معجزة
لأن لغاتكم مفهومة
إن الوضوح جريمة ،

ولما قد ولى زمن المعجزات ، والخوارق ، فقد بقيت « طبائع الأمور » فانعزل الشعر عن واقعه ، ولفظته آذان الناس ووجداناتهم ، وكان طبيعياً أن يقابل

---

(٤٨) المصدر نفسه ، ص ١٩٣ .

(٤٩) راجع : عبد العزيز المقالح « أزمة القصيدة الجديدة » ص ٣٦ ، ٣٧ .

(٥٠) « الأعمال الكاملة » ص ١٦ جـ٢ .

هذا « الاستفزاز » النقدى والشعرى ، بردات فعل قاسية ، مثل تلك التى يقررها الأستاذ نديم الجسر :

« أمَّا إذا خرج الرمز إلى الطلاسم ، فإنه لا يعود أدباً ، بل قلة أدب مع الأدب !! ، ومع قراء الأدب ، وما أرى الذين يصنعونه إلا من المعايين ، الذين يأتون بالأعيبة ليستروا عيهم »[٥١] .

بل إن « ردة الفعل » بدأت تنبعث من داخل شعراء الحداثة ، أنفسهم ، فوجدنا أحدهم يعلن فى حرقة : « إن الكتابة الشعرية ، تحولت عن بعض الشعراء إلى نوع من الكتابة الهيروغليفية (؟!) التى لا يفهمها أحد ، بل يكاد لا يفهمها صاحب الكتابة نفسه (؟!) إذ ما أكثر القصائد التى يخرج القارىء بعد أن يبذل من الجهد ما يبذله أمهر الغواصين فى التسلل إلى أعماق البحر دون جدوى ، لأن القصيدة موضوع الغوص لا تقول شيئاً ، ولا تحمل سوى كم من الكلمات المرصوفة ! »[٥٢] .

وعلى ذكر الغوص والغواصين ، فقد حاولت الناقدة الدكتورة « خالدة سعيد » ، شرح مضامين إحدى هاتيكم القصائد ، فقامت بعمل خريطة – ولفظ خريطة هنا ، أعنى به الخريطة الحقيقية كما يعرفها الجغرافيون والجيولوجيون – وملأتها بالرسوم الرياضية المثلثه والمربعة ، والأسهم المتقاطعة ، والمعادلات الرياضية ، والمنحنيات البيانية ، وغير ذلك ، مما يستدعى – إذا أردنا دراسة الخريطة ذاتها – وجود « مؤتمر علمى » كامل ، يضم فى أعضائه ، الجغرافيين والفلكيين ، والرياضيين والجيولوجيين ، وبعض علماء النفس ، ولا بأس ببعض العارفين بأمور السحر والكهانة !، وآخر من تفكر فى حضوره هذا المؤتمر ، هم رجال الأدب العربى ؟![٥٣] .

---

(٥١) « تراثنا بين التقدمية والرجعية » ص ٣٤٧ ، أعمال مؤتمر الأدب العربى الخامس ، بغداد ، ١٩٦٥ .

(٥٢) المقالح ، المصدر السابق ، ص ١٩ .

(٥٣) راجع كتابها « حركية الإبداع » ص ١١٤ ، ١١٥ .

فبالله خبرونى ، كيف يعرض مثل هذا « العبث » على العقل والوجدان العربيين ؟ ، ثم نرمى جماهيرنا بالجهل والتخلف ، لأنهم يمجون هذا العبث الشائه ؟ أو أن يقف أحد « العابثين » أنفاً متعالياً ليقول فى جرأة « إن ارتباط أزمة القصيدة الجديدة ، بين كل من الشاعر والجمهور ، ترجع إلى هذا التخلف الهائل ، الذى يعانى منه جمهورنا العربى ، وجهله عن استيعاب أبسط شروط الفن والأدب »[٥٤] .

أى موضوعية هذه ، وأى نزاهة ، وأى صدق ، مع النفس ومع الأمة ؟!

ونحن لا ننكر على الشاعر نزوعه إلى الطرافة ، وإبداعه فى خلق روابط محدثة بين المعانى والرموز ، وبين مشاهد الواقع ، ومعالم الحس ، وخيالات الفكر ، بل تلك – فى موضعها – ضرورة للشعر الجيد ، وملكة تحسب للشاعر الجيد .

« أما أن تكون القصيدة مرصوصة بالمرامز والاستعارات البعيدة المتطرفة ، فأمر خارج عن سنة العرب ، وعن منهاج العقل جملة ... وإن من احترام العقل أن نوفره ، لمهام غير هذا الكد فيما لا طائل تحته ، ولا جدوى منه ، ولا فائدة فيه ، ولا معول عليه ، ولا نفع معه ، ثم لا سبيل إليه ! »[٥٥] .



---

(٥٤) المقالح ، المصدر السابق ، ص ٣٣ .

(٥٥) د . عمر فروخ « أبو تمام ... شاعر الخليفة المعتصم بالله » ص ١٦ ، ١٧ .



منـ مَعَالِمِ السُّقُوط



(١)

شهدت الحركة الأدبية فى مصر ، موقفاً بالغ الطرافة ، وعميق الدلالة فى آن واحد ، على مسار التحول النفسى فى شرائح شعرائنا وأدبائنا المعاصرين ، فقد حدث أن صحفياً ماكراً ، اخترع فصلًا من الهراء المحض ، والتخليط والهذيان ، ثم ادعى أنه فصل من مسرحية لأحد الكتاب الغربيين الذين اشتهروا بأدب « اللامعقول » ، ثم طلب « الصحافى الملفق » إلى عدد من الأدباء والنقاد المحدثين فى مصر أن يعلقوا عليه ، فاتفقت كلمة الجميع على إطراء هذا العمل الإبداعى الخلاق ، وأثنوا على ما فيه من عمق فنى ، ورهافة شعورية ، ولكنهم اختلفوا بعد ذلك فى حل رموز هذا « الإبداع الأوربى العبقرى !! » فادعى كل منهم تفسيراً ، حتى أعلن الصحافى حقيقة الخدعة ، فكانت ضجة ، وكانت فضيحة[(١)] .

هذه القضية الطريفة ، تتيح لنا الانتقال مباشرة إلى رصد دلائل الانهيار والسقوط الحضارى فى حركة الشعر الحديث ، من خلال تأمل الدلالات « النفسية » لمواقف واتجاهات هذه الحركة . ومن علائم هذا « السقوط » فى شقه النفسى ، أن مواقفه وأحداثه ، لا يمكن إدراجها تحت مقتضيات منطق العقول ، ولا يمكن إدراكها – بدوافعها ومبرراتها – إلا كحالة نفسية مجردة .

فعندما يصف شاعر عربى معاصر ، بل رائد من رواده ، عندما يصف أسلوب البيان العربي ، بما فيه الشعر العربى القديم ، بأنه « عقم مزركش ، وسخافة مكلسة » وأنه « مجرد خرق بالية يجب أن تمزق ؟! »[(٢)] .

---

(١) راجع : د. محمد النويهى « قضية الشعر الجديد » ص ١٤٠ .

(٢) راجع : د . محمد حسين « الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر » ص٢٧٦ جـ١ .

أو عندما نجد شاعراً عربياً ؟! ينسلخ من اسمه العربى ، ويتبرأ منه ، ويطلق على نفسه أحد الأسماء « الأغريقية » القديمة ، ويثبت هذا الاسم « الإغريقى » للشاعر العربى ؟! فوق مؤلفاته العربية ؟! بدلًا من اسمه العربى ، مفتخراً بذلك ، بل ومتمنياً لو خرج من « جلده » العربى نفسه ؟! إلى « جلدة » أخرى[٣] .

أو عندما نجد شاعراً مجدداً ، يثبت تقريظاً فى مقدمة إحدى قصصه الشعرية ، مفاخراً بأن صاحب التقريظ ، قد برهن على أن الشاعر نجح فى « أن يقلد الأسلوب الأوربى الحديث »[٤] .

أو حينما يكتب أستاذ كبير فى النقد الأدبى العربى ؟! - بكل رحابة صدر - قائلًا : « وليس شىء أجلب للسعادة إلى نفس الكاتب ، من أن يجد تفسيره مطابقاً للتفسير الذى رآه غيره من مثقفى الغرب المدربين على فهم الشعر ، وتعمق مغزاه (؟!) »[٥] .

أو عندما يكتب ناقد عربى كبير ؟! بملء مداده ، واصفاً الشعر العربى القديم أنه « قد بلغ الحال ببلاه وتهالكه أو ابتذاله وعهارته (؟!) حداً يجعل أى جديد خيراً منه »[٦] .

أو عندما نقرأ « لصوت » شعرى عربى بارز ، يعلن بأن أسلوب العرب الشعرى « ينبغى أن يموت ويذهب إلى القبور » ، ويعلل ذلك بأنه « النتيجة المنطقية لإقبالنا على قراءة الآداب الأوربية »[٧] .

أقول : عندما نطالع هذه « الصدمات » فإننا لا يمكننا وصفها إلا على أنها

---

(٣) هكذا صنع «أدونيس» أو «على أحمد سعيد» - سابقاً - ، راجع « الأعمال الكاملة » ص١٩٧ جـ٢.
وراجع : خالدة سعيد « حركية الإبداع » ص١٧ .

(٤) راجع : د . محمد مندور « الشعر المصرى بعد شوقى - الحلقة الثانية » ص٢٠ .

(٥) د . محمد النويهى ، المصدر السابق ، ص ١٦٧ .

(٦) المصدر نفسه ، ص٩٩ .

(٧) نازك الملائكة « شظايا ورماد » - المقدمة - ص٢٢ .

خلل واضح فى التكوين النفسى أدى إلى نوع من السقوط الحضارى ، على مستوى الفن الشعرى ، ولا يمكن إخضاعه – بعد – لأى معيار منطقى آخر .

ومن ذلك السقوط أيضاً ، ما طالعتنا به دراسة معاصرة فى شعر « البارودى » وواحر قلبى على البارودى ؟! ، تأسف الدراسة أشد الأسف ، لأن البارودى لم يستثمر موهبته فى صياغة شعره فى القوالب الفنية الغربية ، وتقرر : « لو أن البارودى بموهبته العاتية ، وثقافته اللغوية والأدبية قد اطلع على الآداب العالمية ، واهتدى فيها إلى أغوار النفس البشرية ، وأسرار الطبيعة ، ومواضع الجمال ، ومثيرات الشجون والآلام ، وأسرار الصياغة الشعرية ، ووسائل التصوير والإيحاء ، لاستخرج من حياتنا ، ومن بلادنا أسراراً مماثلة ، ولكان من الممكن أن يستعين بالصيغ والقوالب التى استعان بها الغربيون ، ولوفر من عمر حركة التطور فى الشعر العربى نصف قرن (؟!) »[٨] .

إن هذا الخلط الغريب ، والاضطراب العجيب ، والذى يحتاج إلى بحث كامل لبيان ما فيه من خلل وتخبط وسوء فهم لخصوصيات الشعور ، والقيم الجمالية ، والإمكانيات اللغوية والتصورات الكونية ، أقول : إن مثل هذا الخلط ، لا يمكن أن نصفه ، ولا أن نصنفه ، إلا على أنه شاهد حى ، على السقوط النفسى والحضارى المتمثل فى الدراسات الشعرية المعاصرة ، ولا يمكننا إدراجه – بعد – تحت أى منطق متزن ، ولا عقل سوى .

ومن تلك الشواهد الحية الصريحة ، ما نقرأه لناقد وشاعر عربى كبير ، يرى أن الانحراف ، قد وقع فى مفاهيم نقدنا العربى – وننبه لكلمة عربى – ثم يرد هذا الانحراف إلى أننا تعلمنا الأدب الفرنسى قبل أن نتعلم الأدب الإنجليزى ، ويقول : « أمَّا الجهل الذى يعاب على بعض المتعلمين عندنا ، حين ينقدون الشعر ، ويخطئون فى الاختيار ، ويضلون عن أحسن المحاسن ، وأقبح العيوب ، فسببه فيما أرى ، أننا تعلمنا الفرنسية ، وقرأنا آدابها ، قبل أن نتعلم الإنجليزية

(٨) د . على الحديدى « محمود سامى البارودى شاعر النهضة » ص١٧ .

واللغات الأخرى ، فشاعت بيننا مقاييس الأدب الفرنسى الدارجة ، وهى الطلاوة والسطحية ، واللياقة العامية ، ومشينا معه فى عيوبه ومحاسنه ، وهى شبيهة بعيوبنا ومحاسننا (؟!) »[٩] .

إن مثل هذا الكلام - أيضاً - لا يمكن ضبطه وفق أى معيار منطقى متزن ، وإنما هو شاهد صدق على حالة السقوط النفسى الحضارى ، التى يشهدها جيل « الشعر المنكود » .

ومن تلك الشواهد الحية الصريحة ، أن تقرأ لناقد « عربى » كبير ، يفرد بحثاً طويلًا للمقارنة بين الأدب العربى وتطوراته التاريخية ، وبين الأدب الأوربى قديمه وحديثه ، فتجده يلحق كل فضيلة ورفعة ، وسمو ، وعبقرية ، ومجد ، للأدب الأوربى ، من أول جذوره « الأرسطية » حتى تأصيلات « جان بول سارتر » ، فى حين يلحق - بالمقابل - كل عار ، أو شنار ، وعيب ، وضحالة ، ودونية ، وانحطاط ، بالأدب العربى ، على شتى اتجاهاته ومراحله ، ثم - عندما يستشعر الذلة والخجل - يعتذر بأننا : « لا ننال بذلك من الأدب العربى ، لأننا لا ندرس سوى النقد العربى وتاريخه وقيمته فى النقد العالمى قديمه وحديثه (؟!) ، لا نريد سوى البحث فيما يكمله وينهض به ، ليساير النقد العالمى الحديث (؟!) »[١٠] .

ومن تلك الشواهد أيضاً ، ذلك السيل من الدراسات التى « تجهد فى إبراز قيمة التراث ، عن طريق إظهار إمكان تطبيق المناهج الغربية على جوانبه الهامة ، حتى لا يكون مختلفاً فى شىء من التراثات الأدبية للأمم المتقدمة ؟! »[١١] .

وعندما نستعرض المعارك الأدبية « العربية » طوال الحقبة الماضية ، فنجد -

---

(٩) العقاد « ساعات بين الكتب » ص١٥٧ .

(١٠) راجع كتاب د . محمد غنيمى هلال « النقد الأدبى الحديث » ، والخاتمة بوجه خاص ، وراجع : ص٦٧٩ .

(١١) د . محمد برادة « محمد مندور وتنظير النقد العربى » ص١٥ .

باعتراف أصحابها – أنه « أصبح الرجوع إلى النقد الغربى هو حجر الزاوية فى الخصومات الجدلية لتلك الحقبة »[١٢] .

فإننا لا نملك إلا أن نخفى وجوهنا خجلًا ، من مثل هذا « السقوط » والذوبان المزرى .

وعندما نجد شاعراً عربياً بارزاً ، بل رائد مدرسة شعرية كبيرة ، يحتج على ضرورة إدخال « الشعر المنثور » فى حركتنا الشعرية ، وإن خالف الذوق العربى ، فيقرر فى ثقة ، بل فى عنجهية غريبة : « أن الشعر المنثور ضرب من ضروب الشعر ، معترف به لدى جميع الأمم الراقية (؟!) ولا يمكننا بحال أن نجحده »[١٣] .

أو عندما يتعجب ناقد آخر لتحفظ بعض النقاد على تطوير الشعر « مع أن الإنجليز ، وهم أكبر منا ، قد أقدموا على التجديد ؟! »[١٤] .

فإننا لا يمكننا وصفها إلا كحالة من « التيه » الحضارى ، والسقوط النفسى .

ومن طرائف السقوط ، أن ناقداً عربياً كبيراً ، يعلن خجله الشديد ، من استمرارية الشعر العربى هذه القرون الطويلة ، حافظاً مكانته فى الأمة ، معبراً عن وجدانها ، وضابطاً لتواصلها التاريخى ، فيقول : « ترى ! ماذا كان « إليوت » يقول ، لو سمع أن فى ركن من أركان المعمورة شكلًا شعرياً ، استمر عليه أهله ، ألفاً وأربعمائة من السنين ، ولا يزال الكثيرون يتشبثون به ؟!!! »[١٥] .

ومن « مآثم » السقوط – أخيراً – أن يخرج علينا « مجدد عربى » كبير ، واصفاً أجيال أمته الماضين ، والذين طربوا لمثل هذا الشعر العربى الموزون المقفى ،

---

(١٢) المصدر نفسه ، ص٣٨ .

(١٣) راجع : عبد العزيز الدسوقى « جماعة أبوللو ... » ص٣٣٥ .

(١٤) د . محمد النويهى « قضية الشعر الجديد » ص٣٣٤ .

(١٥) المصدر نفسه ، ص٨٨ .

بأنهم ... « حمير » ؟![16] .

هذه بعض مشاهد ، وطرف نماذج ، نسوقها للبيان ، والتمثيل ، ولا نقصد - بل ولا يعنينا - الحصر ، فإنه لا يكاد هذا الأمر ينحصر ، ولا يستطيع الباحث الوقوف على أطرافه المترامية ، والتى تشهد جميعها - دعاية صريحة - على وضعية هذا السقوط .

* * *

(١٦) فى قصيدة له بعنوان « نحن والشعر » كتب الشاعر اليمنى « عبد العزيز المقالح » يقول :

كم نبشنا عن القوافى كتاباً ... فشكت جهلنا المبين السطور
وخرجنا نسيل شعراً مقفى ... رقصت روعة عليه الحمير !!

راجع « الأعمال الكاملة » ص ٤١٢ .

(٢)

الأدب هو مرآة الحضارة ، تلك حقيقة تاريخية ثابتة ، وعندما نتحدث عن « الحضارة » كقاعدة للفعالية الأدبية ، فلا مهرب لنا من الحديث عن قضية « الدين » ، بكل أبعادها ، كأحد « عمد » البناء الحضارى ، عند الأمم المختلفة ، وإنه لمن المقطوع به أن « الدين » هو صائغ أعمق معالم الخصوصيات الثقافية والنفسية والسلوكية فى البنى الحضارية المختلفة ، ومن هنا تأتى حميمية اتصال الدين بقضية « الأدب » ، حتى يصح لنا القول بأن الدين « هو أعمق المكونات الحضارية اتصالًا بقضية الأدب ، من حيث اتصاله المباشر بأغوار الشعور الإنسانى ، المدرك وغير المدرك « للاشعور » ، وتداخلاته المستمرة والفعالة فى خلجات النفس الإنسانية ، وتصوراتها ، على مستوى الشخص ، وعلى مستوى المجتمع .

وعندما نتحدث عن الدين ، واتصاله بقضية الأدب ، فى الحضارة الإسلامية العربية ، يبرز « الإسلام » ، كقاعدة نفسية وشعورية ، وتصورية ، وثقافية ، وتراثية ، ضرورية لأى إبداع شعرى أو أدبى بوجه عام . بل إن هذه القاعدة « الإسلامية » ، كانت نافذة وفاعلة ، حتى فى أشعار العرب الذين دانوا بغير دين الإسلام ، كالأخطل وغيره ، فبرزت روح الإسلام ورموزه واصطلاحاته وتاريخه وتراثه ، بصورة جلية فى أشعار هؤلاء .

ومن ثم ، فعندما تقوم حركة شعرية عربية ، حديثة ، مرتكزة فى إيحاءاتها ، ورموزها ، واصطلاحاتها وتراثها ، على أساس ديانة أخرى – أياً كانت – ، فى حين تهجر تراث الإسلام جملة ، حتى وصفه أحد هؤلاء المجددين ، بأنه « عفن الدروب ، والتواريخ ، والأشياء ، والكلمات »[١٧] .

---

(١٧) أدونيس « مقدمة للشعر العربى » ص ٨٣ .

فإننا نصبح – من غير ريب – أمام خلل واضح فى منطلقات هذه الحركة الشعرية ، تمثل – فى نظرنا – أحد الوجوه البارزة لمسار « السقوط » الحضارى .

لقد كتب أحد الباحثين « الشعراء » المعاصرين ، مقارناً بين معطيات الشعر العربى المحافظ ، وبين معطيات شعر الحداثة بالنسبة للإنسان العربى قائلًا « إن الأول – المحافظ – يقول له بأن ما ترثه من دين ونظم أخلاقية ، وتقاليد ... إلخ ، مجد عظيم لا يضاهى ، والثانى – الحديث – يقول له : إن عليك أن تعيد النظر جذرياً فى هذا المجد ، لأنه مبعث اغترابك عن ذاتك اليوم ؟! »[١٨] .

أى أن منطق الأمور أصبح معكوساً ، فاتصال الشعر بقاعدته « الحضارية » فى شقها الدينى والروحى ، يؤدى إلى الاغتراب ، ويزداد هذا الكلام وضوحاً ، عندما يعرض نفس هذا الباحث لتطور مسار الشعر الحديث عندما استبدل « المحور المسيحى – اليونانى – الكونى » بدلاً من « المحور الإسلامى – العربى – القومى » بأن هذا المنحى كان البؤرة « التى التحمت فيها دلالات ذات أهمية بالغة ، فى التجربة الشعرية العربية الحديثة ، وفى إرساء مفهوم الحداثة ؟! »[١٩] .

وإذن ، فالحداثة الشعرية العربية ، لم تنفض عن كاهلها الدين – أى دين ، وإنما نفضت « الإسلام » والإسلام وحده ، وأصبح من الطبيعى ، عندما تقرأ أو تسمع من شعر « الحداثة » طرفاً ، أن تقرع سمعك ألفاظ « الصلب ، والصليب ، والقداس ، والمسيح ، والعمادة ... إلخ » .

صارت لى الكؤوس والأكام .
وسادة .. حلماً على الوسادة .
من زمن الولادة .
فى غابة الرضاع والفطام .
أنقل أجراساً فى الليل إلى كنيسة النهار .

---

(١٨) أدونيس « صدمة الحداثة » ص ٢٤٦ .
(١٩) المصدر نفسه ، ص ١٥٦ .

النسغ قداس بين الطلع والثمار .
والورق العمادة[٢٠] .

وقد تصل هذه الاستعارات إلى حد التكلف « الفج » ، كأن يقول شاعر عربى مسلم :

أشتهى أن أكون صفصافة خضراء قرب الكنيسة .
أو صليباً من الذهب على صدر عذراء .
تقلى السمك لحبيبها العائد من المقهى !![٢١] .

وقد تصل « الفجاجة » حد الاستفزاز الفعلى ، كأن يغنى « شاعر عربى كبير » لثورة الجزائر ، فيقول :

أقسمت يا جزائرى الحبيبة .
أن أحمل الصليب .
أن أطأ اللهيب !![٢٢] .

هكذا يغنى « البياتى » لشعب مسلم ، ظل طوال قرن وأكثر ، يقاتل المستعمرين « حملة الصليب » .

والظاهرة تمثل طوفاناً غريباً فى حركة الشعر الحديث ، حتى لكأنه من شرائط « الحداثة » الأولية أن يحشر الشاعر هذا الكم المرصوف من اصطلاحات المسيحية ورموزها .

ومن الواضح أن هذا المنحى ، أو هذا السقوط ، هو محض تقليد ، فهكذا وجدوا « الأوربيين العباقرة » ينظمون شعرهم ، هكذا كان « إليوت » يكتب فى شعره ، فلماذا لا نكتب مثله ، لنصبح « عالميين »؟! والظاهرة – كتقليد – شبه مسلمة عند شعراء بأعيانهم ، كامتدادات « إليوت » عند صلاح عبد الصبور ؛

---

(٢٠) أدونيس « الأثار الكاملة » ص ١٤ جـ٢ .
(٢١) محمد الماغوط « الآثار الكاملة » ص ٢٦ .
(٢٢) راجع د . أنس داود « الأسطورة فى الشعر العربى الحديث » ص ٢٥٥ .

وامتدادات « أديث سيتول » عند بدر شاكر السياب[٢٣] .

ولم يكن غريباً أن يسجل ناقد عربى معاصر بأنه قد .. لجأ شعراؤنا إلى الكتب المقدسة ، وبخاصة التوراة والإنجيل ، وقلما استفادوا من القرآن فى هذا السبيل » ثم يعلل سبب هذه الظاهرة فى تلقائية مسلمة : « لأن الكتاب المقدس كان مصدر استلهام فنى فى الشعر الأوربى » ؟![٢٤] .

ومن الطبيعى أن يضمن الشاعر الأوربى الحديث ، شعره ، مثل هذه الرموز والاصطلاحات والإرشادات ، لأنها تتعاطى مع وجدان وشعور ، صاغته قاعدة حضارية أثر فى روحها العامة تأثيراً هائلًا التراث المسيحى ، ومن ثم ؛ فعندما يستثمر هذا الشاعر تلك المعطيات ، فإنه يضرب على أوتار حساسة ، يستخرج بها مكنونات الشعور البعيدة ، ويهيج بها الوجدانات « المسيحية » ، أمَّا عندما ينقل شاعر عربى هذه الرموز والإيحاءات والاصطلاحات فى شعره ، زاعماً أنه يبعث بذلك مكنونات الشعور ، والوجدان المسلم ، فهذا يكون - كما هو واضح - خللًا فى الرؤية الشعرية بأكملها ، وسوء فهم - متعمد - لآلة الفن الشعرى ، ثم هو - أخيراً - شاهد صدق على وضعية السقوط الحضارى ، تجسمت فى منحى حركة الشعر الحديث .

المثير فى هذه القضية ، أن ناقداً عربياً كبيراً ، لم يستفزه هذا الطوفان الواسع من الرموز والشخوص والمصطلحات المسيحية واليهودية فى الشعر الحديث ، وإنما الذى استفزه وأثار اشمئزازه ، أن يعمد بعض الأدباء إلى رموز وشخوص الإسلام فيتعاملون معها ، ومن ثم ، نجد الناقد الكبير يعجب ويشمئز « أتساءل : ما بال معظم كتابنا قد انتهوا بالكتابة عن محمد[٢٥] أهو إيمان من يشعر باقترابه من اليوم الآخر ؟! ذلك ما نرجوه ؟! ولكن ثمة أمر لا شك فيه ،

---

(٢٣) راجع : د . إحسان عباس « بدر شاكر السياب ، دراسة فى حياته وشعره » ص ٢٥٤ وما بعدها .

(٢٤) د . أنس داود ، المصدر السابق ، ص ١٤٤ ، ١٤٥ .

(٢٥) ﷺ .

هو أننا قد وصلنا إلى درجة التزمت (؟!) »[٢٦] .

ونحن – من جهتنا – نؤكد ، ثمة أمر لا شك فيه ، هو أننا قد وصلنا إلى درجة السقوط .

* * *

ولا يفوتنا – فى هذا المقام – الإشارة إلى هذا الخلل فى جانب الأسطورة أو « الميثولوجيا » ، بوصفها أحد المكونات الأساسية ، لخيالات الشعوب ، والمترجمة عن تحولاتها النفسية والشعورية ، ومن ثم فقد قرر الباحثون ، أن الحركة الشعرية الجادة هى « تلك التى تبرز أساطير الشعوب ، نبعاً سخياً للأدب المعاصر ، يصله بأعماق ما فى ماضيه الغائر تحت طبقات الحقب والأدهار ، دون أن يفقد حيوية المعاصرة ، وملامحها المميزة »[٢٧] .

مع ذلك ، يحار المتتبع لحركة الشعر الحديث ، ونتاجات أصحابها ، فى فهم هذا الهجر المتعمد للرموز والقصص الأسطورية المميزة لشعوب الأمة العربية ، فى حين تهيمن على نتاجات الشعر الحديث ، رموز وقصص الأساطير الأوربية القديمة « الإغريقية » ، أو العالمية كما يحلو لشعراء « الحداثة » أن يزينوا وجه الحقيقة القبيح .

ويهولك فيض الحديث من « زيوس ويوربا » ، و « أفروديت و أدونيس » و « بلوتو وبرسفون » ، و« أرفيوس ويورمارديس » و « هرقل ودبايزة ، و « أبوللو ودافينى » و « باخوس » و « جوبيتر » و« ميدوزا » .

ويصل « الاستفزاز » إلى حد أن جماعة شعرية كبرى ، ذاع صيتها وامتدت آثارها إلى بلاد العرب أجمعين ، وكانت تحمل لواء تجديد « الشعر

---

(٢٦) راجع « محمد برادة » ، المصدر السابق ، ص ١٦٢ ، ١٦٣ .

(٢٧) د . عائشة عبد الرحمن « قيم جديدة للأدب العرب » ص ١٨٣ .

العربى » ، فتعجز الجماعة الشعرية « العربية » عن أن تجد فى قاموس العربية بطوله وعرضه ، وأساطير العرب ، بشرقها وغربها ، وتاريخ العرب بامتداده الطويل ، اسماً عربياً يصلح لوضعه كلافتة على رأس تجمعها « العربى » فتلجأ إلى « ميثولوجيا » الأغريق ، لتأخذ اسم « أبوللو » – رب الشعر والفن – ترفعه فوق رأسها « العربى » ولقد هزت المأساة – التى مرت بعد ذلك مرور الكرام بحكم عدم مناقضتها لمسار السقوط العام – هزت – يومها – نفراً من النقاد ، فكتب العقاد – على سبيل المثال – يقول : « إن المجلة التى ترصد لنشر الأدب العربى ، والشعر العربى – يعنى مجلة أبوللو – لا ينبغى أن يكون اسمها شاهداً على خلو المأثورات الغربية ، من اسم صالح لمثل هذه المجلة ، وأرجو أن يكون تغيير هذا الاسم فى مقدور حضرات المشاركين فى تحريرها »[٢٨] .

وقد اقترح عليهم بعض النقاد اسم « عطارد » ، وهو يحمل نفس مضمون الاسم الإغريقى ، فاعتذر الدكتور أحمد زكى أبو شادى – رئيس المجلة ورئيس الجماعة – بأدب جم ، ورأى تفضيل الاسم الإغريقى ، وذلك – حسب تعبيره – لأنه « اسم عالمى محبوب » ؟!!![٢٩] .



(٢٨) من مقالته فى العدد الأول من مجلة « أبوللو » – المجلد الأول – سبتمبر ١٩٣٢ ، ص ٥٤ ، ٥٥ وراجع عبد العزيز الدسوقى « جماعة أبوللو ... » ص ٣٠٤ .

(٢٩) من مقالته ، فى نفس العدد ، وراجع « جماعة أبوللو ... » ص ٣٠٥ .

تَيَّارَاتٌ مَشْبُوهَةٌ

(١)

فى كتابها « حركية الإبداع » ترصد لنا الباحثة الدكتور « خالدة سعيد » – ظاهرة هامة ، ارتبطت بتحولات الحركات الأدبية التجديدية فى العالم العربى ، حيث تقول : « وإنها لمسألة عميقة الدلالة أن تكون اتجاهات التجديد قد بدأت فى أحضان العلمنة ، أى النظر اللادينى إلى التاريخ – التفسير للباحثة نفسها – أو النظر التطورى ، على أيدى أشخاص كفرح أنطوان ، وشبلى الشميل ، وقاسم آمين ، وطه حسين ، ولطفى السيد ، وعباس محمود العقاد ، وجميل صدقى الزهاوى ، وأحمد زكى أبو شادى »[(١)].

مثل هذه اللمحة الهامة ، تعيدنا إلى ما سبق أن قررنا من أنه قد مضى الزمن الذى تدرس فيه الظاهرات الأدبية المختلفة ، من المنظور الأدبى المحض ، وأن التعقد البالغ الذى ينتظم الصراع الدولى الحاضر ، جعل من الغفلة استبعاد أى ظاهرة اجتماعية أو إنسانية أو فنية أو أدبية عن مجال هذا الصراع بل إن الغفلة أيضاً ، تقع لو أننا نظرنا إلى هذا « الصراع » الأعمى ، نظرة تجزيئية ، سياسية ، أو اقتصادية ، أو دينية أو غير ذلك وإنما هو صراع حضارى شامل تطال شظاياه كافة المقومات الإنسانية والمادية فى المجتمع .

والشعر ، والأدب عامه ، كمعلم من معالم البيئة الحضارية المعقدة والمتداخلة ، يمثل أحد المنافذ « النفسية » الهامة ، التى يمكنها أن تصوغ « وجدان » الأمة ، من خلال معالجاتها العديدة والمتنوعة لكافة نواحى النشاط الإنسانى الفردى والمجتمعى ، بحيث يمكنها صياغة إطار مرجعى نفسى وشعورى ورؤياوى ، يضبط إلى حد كبير – رؤية هذه الأمه ، فرداً ومجتمعاً إلى العالم والحركة الإنسانية

---

(١) « حركية الإبداع » ص١٢ .

العامة ، بتفاعلاتها العديدة .

ومن ثم جاء هذا الاهتمام الدولى بقضايا الأدب ، والشعر بوجه خاص حتى وجدنا جهاز استخبارات يتبع دولة عظمى ، ينشىء وينفق على مجلة أدبية عربية ، المفروض أن نشاطاتها تنحصر فى تقديم : القصة ، والقصيدة ، والمسرحية ، والقراءة النقدية ؟![2] ، وهذا النشاط المشبوه ، نحو الاهتمام بقضية الأدب قد نمى من قديم ، فى المجتمع العربى الحديث ولقد سجل لنا الدكتور ، محمد حسين هيكل – وكان سياسياً بارزاً وأديباً من الرواد – إشارات هامة ، إلى هذا المنحى « المشبوه » تجاه قضية الأدب ، حين قال عن نزعة التجديد التى يصفها بالثورة ، ولم تكن ثورة الأدب هذه ليغيب عن الأذهان جلال خطرها ، ولم تكن أقل لفتاً لأنظار الغرب من الحركات السياسية ، التى دمغها الطابع القومى ومهما يكن من غمر الحوادث لزعماء ثورة الأدب فى ميادين السياسة ، فإن جهودهم تراقب وتحلل ، كأدق ما كانت جهود الزعماء السياسيين تراقب وتحلل !![3] ، ويزيد الباحث كلامه إيضاحاً حين يسجل ما شهده هو رأى العين : « لقد رأينا طلاباً وطالبات غربيين ، يفدون إلى مصر وإلى مختلف جهات الشرق العربى ، يحاولون فيما يقولون – تحقيق هذه المسألة يتصلون بكل من يتوسمون فيهم أنهم رجال الأدب الحديث وأشعر بأننى فى حل من القول ، بأن هذه الطليعة الغربية متجهة إلى مثل هذا البحث ربما شابتها غايات سياسية ، تسوغ الاعتقاد بأن المسألة لم تثر للبحث العلمى وحده !![4] ولكن هيكل – رحمه الله – توقف عند هذه « الإشارات » ولم يوضح لنا ، كم مرة نجح فيها هؤلاء الطلائع الأدبية ، فى استقطاب « رجال الأدب الحديث » إلى أهداف « سياسية » غير علمية ؟! بيد أنه من الواضح أن رجالات جيل « هيكل » ممن تحرك ضميرهم ، قد حاولوا

(٢) نشير هنا إلى قضية مجلة « حواء » « اللبنانية » ، واعترافات رئيس تحريرها الأستاذ توفيق صائغ ، وقد كان لها ضجة كبيرة يعرفها رجالات الأدب المعاصر وقراؤه على السواء .

(٣) « ثورة الأدب » ص١٠ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٢ .

ربط قضية الأدب مباشرة بقضية السياسة ، والسياسة وحدها ، ولاشك أن قصور الرؤية يومها ، وكثافة الضباب الاستعمارى ، وحداثة العهد بمثل هذه المواجهات الخفية الخطيرة كان يحول بينهم ، وبين إدراك معالم الشمولية فى هذا المعترك الكبير ، فضلاً عن أن الجانب السياسى ، بصخبه وإلحاحه ، كان يمثل فى أذهان ذلك الجيل ، أخطر زوايا الصراع الأممى . فإذا صح لمثل هذا الجيل عذر ، فى قصر النظرة ومحدودية الرؤية ، فلا عذر يصح لباحث معاصر مازال يقصر دون رؤية الساحة الحضارية الشاملة للمعركة ، وإن كان يدرك من حيث المبدأ أن المسألة أخطر وأبعد من أن تكون مسألة الأدب وحده ، حيث يقرر : « من الصعب جداً بحث قضية الأدب والفن بعيداً عن السياسة ، لأن جبهة الأدب والفن جزء أساسى من الجبهة السياسية الشاملة »[٥]، فإذا كان الأولون فى حاجة لإدراك الخفايا – إلى جهد غير طبيعى ، قد يصل إلى أن يشبه ضروب السحر والكهانة ، وزجر الطير ، كما يعبر « حافظ إبراهيم » :

أيطربكم من جانب الغرب ناعب   ينادى بوادى فى ربيع حياتى
ولو تزجرون الطير يوماً علمتم   بما تحته من عثرة وشتات

فلا عذر لنا اليوم ، عندما نقصر عن تسجيل المعركة بأبعادها الكاملة ، تبصرة لأجيالنا الجديدة وإضاءة لطريق البحث ، أمام طلائع النهضة الحضارية الجادة المرتقبة .



(٥) ناجى علوش « من قضايا الالتزام والتجديد » ص ٨ .

(٢)

مع بدايات النصف الآخر من القرن العشرين ، بدأت الأهداف « الحضارية » لحركة الشعر الحديث ، تتكشف فى وضوح وصراحة ، وغدا دعـاتها يتجاوزون مرحلة التدسس فى البحث إلى مرحلة جديدة ، يمكن وصفها بعملية « تقنيـن » إفرازات الخلل الأدبى والحضارى الذى أصاب الأمة ، بعد مسيرة التغريب القسرية والمضنية طوال قرن كامل أو ما يقاربه .

وهكذا تعلن دراسة أدبية معاصرة ، فى وضوح تام : « أن الشعر العربى الذى يمكن أن نسميه أصيلاً هو الشعر الذى يبحث عن نظام آخر غير النظام الشعرى القديم ، أى هو الذى يصدر عن إرادة تغيير النظام القديم للحياة العربية (؟!) وعن طموح الفئات الجديرة بهذا التغيير ، والقادر على تحقيقه ، والعاملة لأنه قضيتها الأولى ، ومصلحتها الأولى ؟!»[٦].

أى أن الحركة الشعرية تمثل الوجه الآخر ، لعملية أخرى تغييرية شاملة ، تمثل « القضية الأولى » و « المصلحة الأولى » . وهذه « العملية التغييرية » تهدف أصلاً ، أو ابتداء إلى إعادة صياغة « رؤية جديدة » للعالم تحكم تصور الإنسان العربى لوجوده ، بديلاً للرؤية القديمة التى صاغها له كما هو معروف الإسلام ؟! وهذا ما تؤكده دراسة جديدة حيث تقرر « ليس التجديد إذن أن تبتكر الجديد وحسب ، بل هو أن يكون هذا الجديد جزءاً فى رؤيا جديدة للعالم »[٧] وليس من شك فى أن الذى يصنع « الرؤيا الجديدة للعالم » ، فى الذهن والضمير الإنسانى العام ليس هو الأدب المحض – كما عرف قديماً – ولكنه التكوين الحضارى العام

---

(٦) أدونيس « صدمة الحداثة » ص ١٤٦ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ١٠٢ .

الذى تعتمل فيه وتصوغه ، العقيدة أو الأيديولجية ، والرؤية الفلسفية ، والمعايير الأخلاقية ، والنمط الاجتماعى الحياتى ، وخيارات الموقف السياسى .

والارتباط - كما قدمنا - حميمى بين الشعر ، وبين هذه الرؤيا أو هذه القاعدة الحضارية وبالتالى فإننا نجد شعراء ونقاد « الحداثة » يلحون على ضرورة تغيير هذه « الرؤيا » أو القاعدة الحضارية ، كحتمية لحركة الشعر الحديث ، كى تستطيع أن تجد طريقها إلى القارىء وذلك حسب نص أحدهم - « لأنه من الصعب أن يتغير لدى القارىء العربى منظوره الشعرى إلا إذا تغير منظوره الثقافى بأكمله »[٨].

ومن ثم كان الجهد الأساسى لحركة « الحداثة » الشعرية ، منصباً على توظيف القصيدة لإعادة تكوين « رؤية جديدة للعالم » فى منظور الإنسان العربى ، تضبط موقفه من الأشياء من خلال التأثير على المرجعية النفسية والشعورية لديه ، وكما يقرر - فى صراحة تامة الدكتور عز الدين إسماعيل : « القصيدة إذن ، هى الإطار الذى نلتقى جميعاً عنده لكى يوحد من اهتمامنا ، ولكى يخلق بيننا وبين الشاعر انسجاماً أولياً ، يحدد لنا الطريق إلى الانسجام الكلى مع الشاعر فى موقفه من الأشياء سواء بتغيير موقفنا السابق ، أو التعديل منه أو تثبيته »[٩]، وتفريعاً على هذا البيان يمكننا القول بأن الهجوم المرير الذى شنته حركة الحداثة الشعرية ، على الشعر العربى المحافظ ، ترجع دوافعه ومحركاته ، إلى أغوار أبعد من « وعورة » الوزن ، أو « عناء » القافية ، ولندع الكلمة لشعراء الحداثة أنفسهم ، وبخط أقلامهم ، حيث يقرر « أدونيس » « أنه حين يحيى شاعر فى القرن العشرين أشكال التعبير الشعرى فى القرن السادس أو السابع ، فإنه فى الواقع لا يحيى اللغة الشعرية القديمة وحسب ، وإنما يحيى معها كذلك : الفكر والموقف القديمين »[١٠].

---

(٨) المصدر نفسه ، ٢٧٢ .

(٩) « الشعر العربى المعاصر » ص ٣٩٤ .

(١٠) « صدمة الحداثة » ص ٥٦ .

وعندما نصل إلى هذه النقطة ، من بيان حميمية اتصال حركة الشعر الحديث بخلق « رؤيا جديدة للعالم ، بكل ما تظلله هذه الرؤيا » من موقف سياسى وولاء أممى ، وانتماء عقائدى ... إلى آخر القائمة ، نكون قد كشفنا عن المدخل المباشر للإجابة عن السؤال الهام ، ألا وهو : ما معنى اتصال هذه الحركات الشعرية الجديدة ، بمكاتب تابعة « لوزارة الخارجية الفرنسية » ومؤسسات تابعه « لهيئة الاستختبارات الأمريكية ؟! » .

فضلاً عن كوننا ، بهذا المدخل الهام ، نكون قد كشفنا النقاب ، عن الخدعة الكبيرة التى انزلق إليها كثير من الأقلام الأدبية الجادة ، لتناقش خرافة « الأدب الملتزم والأدب غير الملتزم » ، أو « الأدب المسئول والأدب غير المسئول « حيث تورطوا فى تصنيف العديد من الحركات الشعرية الجديدة ، تحت لافتة « الأدب غير الملتزم ، تحت تأثير قصر النظرة ومحدودية الأفق ، التى جلبها للعقل العربى المعاصر ، عصبية « الايديولوجيا » وصخب « الموقف السياسى » .



(٣)

عندما نتحدث عن خلق « رؤية جديدة للعالم » وهدم « رؤية قديمة له » ، كوظيفة أساسية لاتجاهات الشعر الحديث كما قدمنا – فإننا نكون مضطرين إلى طرح معالم مواجهة عنيفة فى هذا المجال بين الدين وتحديداً الإسلام – وبين هذه الحركات الشعرية الجديدة . فمما لا ريب فيه أن الإسلام بحكم شمولية عطاءاته العقيدية والسياسية والاقتصادية والقيمية والتصورية قد خلق الإنسان العربى خلقاً إنسانياً « متميزاً ، ومنحه » رؤية كاملة متميزة للكون ، والحياة والموت ، والإنسان ، والأشياء ، والزمن ، وغير ذلك ، فكان طبيعياً أن تكون أى محاولة لتغيير رؤية الإنسان العربى إلى العالم ، أو بمعنى آخر « تغيير قاعدته الحضارية » هى بمثابة إعلان الحرب على الإسلام ، وعطاءاته المختلفة للكيان الإنسانى . وهذه الحقيقة ، قد برزت فى ساحة المواجهة الأدبية منذ البواكير الأولى ، حتى وجدنا الرافعى رحمه الله يضع على غلاف كتابه « المعركة بين القديم والجديد – تحت راية القرآن ، ثم يقرر أن التجديد قد انحصر فى « الفسق ، والالحاد ، أو تقليد الفسق والالحاد »(١١). وأن الشرط الأول للمجدد فى زمانه أن « لا تكون ذا دين، أو لا يكون فيك من الدين إلا اسمك ؟!(١٢) وهذه الحقيقة التى سجلها الرافعى ، ينبغى أن ينظر إليها كتسجيل حى لواقع المواجهة ، بغض النظر عن كون الرجل أحد أطرافها ، فهذا لا ينفى مصداقية الوصف ، فضلاً عن أن أى نظرة منصفة إلى وقائع تلك المواجهات لتجلى لنا أبعاد هذه الحقيقة فى غير ما لبس أو غموض ، وقدمنا الملاحظة الهامة التى سجلتها باحثة من صلب حركة الحداثة ، حول لادينية حركات التجديد الأدبى .

---

(١١) « تحت راية القرآن » ص ٢٠٠ .

(١٢) نفس المصدر ، ونفس الصفحة .

ثم إنه بين أيدينا عدد من الوثائق الهامة لرجالات التجديد أنفسهم فى ذلك الزمن يعترفون فيها بعد عمر ، بأن حركة التجديد الأدبى - كانت فى مجملها حرباً على الإسلام ، وهذا ما يقرره الدكتور « محمد حسين هيكل » فى اعترافاته ، حيث يقول : « والشرقيون الذين لم يفطنوا بما يجب من الدقة إلى هذا الاتصال التاريخى ، بين الدين والعلم والفلسفة والأدب فى الغرب والذين فتنوا بأدب الغرب هؤلاء وأولئك ، خيل إليهم أنهم قديرون على نقل صور الأدب إلى الشرق كما هى فخيل إليهم أن فى الشرق كنيسة ككنيسة الغرب ، وأن ما انتهى إليه النضال بين الدولة والكنيسة فى الغرب يجب أن يبدأ عند حملتهم على الكنيسة الموهومة فى الشرق !!»[13] وهيكل - رحمه الله - لم يكتف بهذا التسجيل ، وإنما قرر ، فى أمانة وصدق : « وأعترف أن خواطر كهذه ، جالت بنفسى فى أوقات متفاوته »[14] فالمعركة - إذن - مع الكنيسة الموهومة فى الشرق ، أو بمعنى أوضح « الرؤية الإسلامية للعالم ، وهى حقيقة تاريخية ثابتة ، لا يتجاوز دلالتها إلا مضلل ، ولا يهزأ بها إلا عابث بوجود أمة بأثرها .

إن الخصوصية الإنسانية الكبرى للمجتمع العربى ، تقوم على دعامتين : الدين واللغة الإسلامية والعربية ، فهما حصن هذه الأمة ، وعماد وجودها التاريخى الإنسانى المتميز ومن المعروف أن الشعر « هو فن » العربية « الأكبر إن لم نقل « الأوحد » حتى قيل قديماً « الشعر ديوان العرب » ولحميمية اتصاله بدقائق الحياة العربية كلها ، وصدوره الفنى « كلسان لحادثاتها » .

ومن ثم ، فيمكن القول بأن « الدين » و « الشعر » فى تلك المعركة الحضارية الكبرى يمثلان آخر الحصون « العربية » فى وجه السحق الحضارى الأوربى للمجتمع العربى . وهذه الحقيقة ، فوق كونها استنباطاً منطقياً لمعطيات المواقف والحركات الأدبية المعاصرة فهى أيضاً « حقيقة » يعترف بها - أحياناً

---

(١٣) « ثورة الأدب » ص ٢١٤ .

(١٤) نفس المصدر ، ونفس الصفحة .

رجالات الحداثة « الشعرية أنفسهم كما يقرر « أدونيس » فى كلمة بالغة الأهمية والدلالة : وكما أننا نعيش اليوم بوسائل ابتكرها الغرب ، فإننا نفكر أيضاً بلغة الغرب ، نظريات ومفهومات ، ومناهج تفكير ومذاهب أدبية .. إلخ ابتكرها أيضاً الغرب الرأسمالية الاشتراكية الديمقراطية الجمهورية ، الليبرالية ، الحركة الماركسية ، الشيوعية القومية ... إلخ المنطق الدياليكتك ، العقلانية ... إلخ الواقعية الرومانطيقية ، الرمزية السوريالية .. ، ما الشيء الباقى لنا – إذن – كخصوصية مميزة « الدين والشعر !!»[١٥] إنها حقيقة ينبغى أن تكون حية ونابضة على الدوام فى ذهن وضمير القارىء العربى لأنها مدار المعركة وحقيقتها الصريحة ، فالخصوصية المميزة للأمة ، أو الحصن الأخير الذى تتترس به فى وجه الذوبان الحضارى فى المنظومة الأوربية ، هو الدين والشعر ومن هنا نتبين – ليس فقط تنبه الغرب لأهمية الدين فى المعركة – بل ندرك أيضاً هذا الارتباط الوثيق بين الدين والشعر .

ولم يعد القارىء فى حاجة إذن لمقابلة المعطيات التى يبثها فى الأمة الشعر العربى القديم مع تلك التى يبثها فيها الشعر العربى الحديث ، ولقد وفر عليه أهل « الحداثة » عناء المقارنة ، حين قرروا صراحة : « أن الأول القديم – يقول له / أن ما ترثه من دين ونظم أخلاقية وتقاليد ... إلخ مجد عظيم لا يضاهى ، والثانى الحديث – يقول له : إن عليك أن تعيد النظر جذرياً فى هذا المجد (؟!) لأنه مبعث اغترابك عن ذاتك اليوم »[١٦]. ووفق هذه الرؤية ، تندرج تلك الأشعار « الإلحادية » الصريحة التى شاعت عند « عبد الوهاب البياتى » و « أدونيس » وأحمد عبد المعطى حجازى « رغم ما بينهم من خلاف » ظاهرى فى طبيعة الالتزام الرؤياوى – وما مثلته أشعارهم من صدمات نفسية عقيدية هائلة للضمير العربى المسلم ، حيث لم يفلت من « دنسها » أقدس مقدسات الإسلام : من ذى الجلالة فنازلاً !!

* * *

---

(١٥) أدونيس « صدمة الحداثة » ص ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

(١٦) المصدر نفسه ، ص ٢٤٦ .

(٤)

ثمة حقيقة مؤكدة ، لم تعد بحاجة إلى التدليل والبرهنة على وجودها كأصل إجمالى ، وأعنى بها وجود قنوات اتصال ، وحضانة وتمويل ، وتحريك بين حركات ورموز شعرية وأدبية عربية معاصرة وبين أجهزة ومؤسسات « أجنبيه » ثقافية وسياسية وحتى « مخابراتيه » « بعد أن كشف عديدون ، من رجالات الأدب المعاصر ، النقاب عن هذه الاتصالات المشبوهة » ، سواء جاء هذا الكشف عن طريق الشهادة الشخصية لواقع عاشه الأديب مباشرة كما حدث مع الدكتور « محمد حسين هيكل » والأستاذ « سيد قطب » والأستاذ « محمود شاكر » والأستاذ « توفيق صايغ » أو جاء هذا الكشف عن طريق الدراسات والمتابعات الاستقصائية المتأنية والعميقة ، كما حدث فى الجهد المشكور الذى قدمه أمثال الدكتور محمد محمد حسين والدكتور عبد الكريم الأشتر ، والأستاذ أنور الجندى وغيرهم . حتى أن إحدى هذه الدراسات الرائدة ، كتبت مصنفة اتجاهات التجديد الأدبى فى الحركة الأدبية المعاصرة إلى صنفين : « بين خبيث مأجور على قومه ، يريد أن يهدم كيانهم ، ويمحو طابعهم ، وبين مغفل يحكى ما أملى عليه من غير وعى ، وكلاهما معين للغرب على قومه ، يلين اللقمة الصلبة ، تحت أضراسهم »[١٧].

إذن فالاختراق الأجنبى المشبوه للحركة الأدبية العربية الحديثة ، حقيقة كائنة ثابته وسواء جاء السقوط الأدبى من جراء هذا الاختراق فى هذه الحالة أو تلك كناتج « لخبث مأجور » أو ناتج للغفلة إلا أن ثبوت هذا الاختراق على وجه الإجمال كحقيقة ، يعطى الباحث منا المبرر العلمى والأخلاقى لرصد بعض

(١٧) د . محمد حسين « الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر » ص ٢٧٣ جـ١ .

المواقف أو الانتماءات « المشبوهة » والتى تمثل نقاط إضاءة كاشفه لبعض خلفيات الحركات الأدبية ، وبعض أهدافها أو نتائجها الخفية . ولنبدأ بالحديث عن بعض المواقف . إننا عندما ننظر إلى شعراء عرب ، مثل شعراء « الرابطة القلمية » يملكون القلم والمنبر الصحفى والحيوية وجهارة الصوت وسلاطة اللسان على كل ما لا يعجبهم من مقومات أمتهم والثورية الصاخبة على المسلمين الأتراك أقول : عند ما ننظر إليهم وقد زحفت جحافل الفرنسيين على « سوريا » ، وتدك مدافعهم مدينة « دمشق » ويرتكب همجهم مذابح وحشية تستخزى من مثلها الأمم ، فلا نجد صوتاً واحداً ، ولا قلماً واحداً ، من أقلامهم الثائرة الصاخبة يعلن تنديده وفضحه لتلك الأعمال الوحشية ، التى ترتكب فى حق وطنهم وشعبهم[18] أقول : عند ذاك ، يتحتم علينا أن نقف ، وأن نضع علامات استفهام كبيرة أمام هذه الحركة وأقلامها ، ورموزها لماذا سكتوا ؟ ولمصلحة من سكتوا ؟ وضد من سكتوا ... ؟!

وعندما نشهد ميلاد جماعة شعرية – مثل « أبوللو » فجأة ، وفى توقيت غريب[19] لتتبنى اتجاهاً تغريبياً للشعر العربى ، والوجدان العربى معه ، وتبرز من خلال منبرها أشعار المومسات والبغايا ، والراقصات والإباحية بل يصل الأمر بالمجلة الأدبية « إلى حد نشر الصور العارية الفاضحة ؟![20] حتى يعلن باحث

---

(١٨) راجع : د . عبد الكريم الأشتر « النثر المهجرى » ص ١٥٣ .
واقرن مع : جورج صيدح « أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية » ص ١٥٥ .

(١٩) ظهرت جماعة « أبوللو » فى النصف الثانى من العام ١٩٣٢ ، وكانت الساحة السياسية المصرية تشهد مرحلة هامة من مراحل النضال ضد الإنجليز ، وضد تواطؤ حكومة « إسماعيل صدقى » معهم ضد مصالح الشعب ، وقد شهدت شوارع القاهرة ، والإسكندرية التقاء رصاص الإنجليز مع صدور الشباب المصرى الثائر .

(٢٠) درج « أبو شادى » – مؤسس الجماعة – على نشر الصور العارية ، والمناظر الجنسية المثيرة ، فى مجلة « أبوللو » إلى جوار قصائده ، كما فعل مع قصيدة « فى الحمام » التى نشر إلى جوارها صورة مثيرة ، لفتاة عارية تماماً ، وكتب تحتها « فى الحمام » ومثل قصيدة « حمام الشمس » التى نشر إلى جوارها منظراً جنسياً فاضحاً ، وقد قلده فى صنيعه بعض تلامذته ، أمثال « إسماعيل سرى الدهشان » الذى نشر قصيدة « الصائدة المتجردة » وبجوارها صورة لامرأة عارية تصطاد فى البحر ، =

معاصر فى دهشة بالغة : أنها مأساة أخلاقية أن يغرق بعض الشعراء فى بحار الجنس الهاوية ويغرقوا معهم مجتمع الشباب المصرى ، فى ضروب من دعاة الشهوة ويهيموا فى هذه الجزر الحالمة العابثة ، هاربين من التزاماتهم السياسية ، فى وقت كان الاستعمار فيه يخنق حرية الشعب وكرامته ويروج لمثل هذه الدعوات الانحلالية ؟![٢١] أقول : عند هذا الموقف يتحتم علينا أن نقف ، ونتأمل ثم نضع علامات استفهام كبيرة ، لماذا تخرج هذه الحركة فى مثل هذا التوقيت ؟ ومن وقف وراء إنشائها ؟ وهل كان مصادفة أن تروج لنفس القيم التى يروج لها الاستعمار ؟ ثم نسأل لمصلحة من عملت هذه الجماعة ؟! وعندما ننظر إلى باحث عربى كبير يفد من فرنسا فى أوائل الخمسينات من هذا القرن ليصدر على الفور كتاباً كبيراً ، يتغنى فيه بفرنسا ، وجامعاتها ، ومناهجها ، وآدابها ودعوتها إلى التقاء آداب الشعوب ، ومن ثم : يدعو إلى التعاون « مع هذا المنحى الفرنسى الإنسانى » ويدعو إلى ما أسماه « عالمية الأدب » من خلال وصفه لمنهج « الأدب المقارن » فى نفس التوقيت بالضبط الذى اشتد فيه السحق العسكرى والحضارى الفرنسى ، للشعب العربى المسلم والأدب العربى ، وكافة مقومات العربية ، فى بلد شقيق ، مثل « الجزائر » فلا تتحرك « رعشة » فى قلم الباحث العربى الكبير ، يلفت بها الانتباه – مجرد لفت إلى مأساة الجزائر » أقول عن هذا الموقف ، يتحتم أن نقف ونضع علامات استفهام كبيرة أمام صاحب هذا العمل لماذا فور عودته من فرنسا ؟ ولماذا فى هذا التوقيت بالذات والذى بدأ فيه المصريون يستشعرون لأول مرة الحجم الحقيقى لمأساة الجزائر ووجه فرنسا القبيح ؟! وهل ، كان الباحث الكبير يسمع – حين كتب عن احترام الفرنسيين لآداب الأمم – عن مأساة الأدب العربى والثقافة العربية فى الجزائر ، أم تراه لم يصادف مثل هذا الخبر

= وجدير بالتنبيه أن هذا « الخزى » كان يفعله أبو شادى فى المجتمع المصرى منذ أكثر من نصف قرن ، فتأمل !!

راجع : سعيد دعبيس « الغزل فى الشعر العربى الحديث » ص ٦٥٨ .

وأيضاً : عبد العزيز الدسوقى : « جماعة أبوللو ... » ص ٣٥٥ ، ٣٥٦ .

(٢١) دعبيس ، المصدر السابق ، ص ٦٦٥ .

فى صحافة العالم كله وقت ذاك ثم نسأل : لمصلحة من كان ظهور هذا العمل « الأدبى » ؟! .

وعندما نستمع إلى شاعر عربى كبير ، عرف عنه الهيام بالشعر الإنجليزى ، والتصدى لتثبيت دعائمه النقدية فى حركة الأدب العربى الحديث نستمع إليه - وقت كان الإنجليز جاثمين على صدر أمته يقول « إن الإنجليز حلفاء طبيعيون للشرق العربى ، لأن الشرق العربى حليف طبيعى للإنجليز ؟!»[٢٢] أقول : عند مثل هذا الموقف ، يتحتم علينا الوقوف ، والتأمل والتساؤل والاشمئزاز ! وعندما نقرأ لأديب وشاعر عربى مهجرى كبير ، وقت اشتداد المواجهات المسلحة بين العرب والمسلمين من جانب والإنجليز واليهود من جانب آخر فتقرأ له يقول : أما الموت الذى ندعوه بسالة استشهاداً فى سبيل الاستقلال والحرية فهو قتل للفكر والخيال والوجدان ، ونصرة للاستبداد ؟! وهو الفوضى والحرب والظلام ؟ »[٢٣] ثم يطرح تصوره لقضية فلسطين « فيقول : إنها ليست مشكلة أرض وبحر وسماء ولا مشكلة شعوب وثقافات وأديان ، ... ولكنها مشكلة » « وطنى وأجنبى » ومن ثم يدعو لتحطيم هذا الحاجز « الوطنى » حتى لا يكون أى إنسان فى الأرض أجنبياً فى أى بقعة من الأرض »[٢٤] أقول : عندما يعرض « ميخائيل نعيمة » على المقاتل الفلسطينى الذائد عن أرضه ووجوده ضد الاحتلال اليهودى الإنجليزى ، قوله الغريب : كذب القائلون للناس : أن تحكموا شرف وأن تُحكموا عار ؟! »[٢٥].

أقول : عند هذا الموقف يجب أن نقف ، ونتأمل ونسأل : ماذا فى هذا الوقت يا « ميشا » ؟! ومن يخدمه مثل هذا الكلام ؟! ومن يضره ؟! بل من يقتله هذا الكلام ؟ وعندما تبرز فى ساحتنا الأدبية حركة مثل حركة « مجلة شعر »

---

(٢٢) راجع : بشير الهاشمى « دراسات فى الأدب الحديث » ص ٤٢ .

(٢٣) راجع : عبد الكريم الأشتر « النثر المهجرى » ص ١٦٨ .

(٢٤) المصدر نفسه ، ص ١٦٩ ، ١٧٠ .

(٢٥) المصدر نفسه ، ص ٧٢ .

بإمكانات مادية غير طبيعية ينشئها فور عودته من أمريكا شاعر « عربى الأصل » أمريكى المنشأ والثقافة واللغة والأدب والهوية عرف بانتمائه لتجمعات أمريكية أدبية « مشبوهة » فيحمل من خلال منبره هذا وجماعته تلك ، على كل خصائص الأدب العربى ، والثقافة العربية ، وحتى اللغة ذاتها ويصرح بأن التمسك باللغة العربية الفصحى ورفض اللهجات العامية ، موقف « غير علمى » حضارى » ؟![26] ويعلن الثورة على قيم المجتمع ، وأديانه - والإسلام تحديداً ؟ ويحمل إلى الناشئة عبر نتاجات جماعته ما يبعث فى خيالهم ووجدانهم متاهات العبثية واللاقيمة ، واللاجدوى والغثيان الاجتماعى فى نفس الوقت الذى كان فيه المد النفسى والروحى للأمة يتجه نحو إرادة التحرير ومناهضة كافة أشكال الاستعمار ، أقول : عند هذا الموقف ، يتحتم علينا أن نقف وأن نتأمل ثم نسأل لماذا فى هذا التوقيت بالذات ؟! ولماذا هذا الشخص بالذات ؟ ثم أخيراً لمصلحة من كانت تصب جهود هذه الحركة ؟! وعندما يصدر ناقد أدبى عربى كبير ، كتاباً فى « النقد الأدبى » فيسجل فيه - بكل جرأة واستهتار « أن مجتمعنا العربى المعاصر تشيع فيه الموبقات إلى درجة نادرة المثال بين المجتمعات البشرية لكن يسترها النفاق ، السائد والرياء المنتشر ، الذى يزعم أن عاداتنا وتقاليدنا أسمى عادات وأطهر تقاليد ؟[27] ومع تجاوزنا عن مسألته عن : البحث العلمى الاجتماعى الميدانى المقارن ، الذى يتيح له هذا الاتهام الغريب فى نطاق ما هو أبعد من أهل بيته : فإننا نسأل : أى دافع مشبوه هذا الذى يحدو ناقداً عربياً كبيراً لأن يشوه سمعة أمته ، ويلطخ شرف نسائها وأبنائها بالعار والدنس إلى هذا الحد . ولا تنتهى الأسئلة ، كما لا تنتهى المواقف ! .

* * *

(٢٦) راجع كلمة « يوسف الخال » بعنوان « الأديب العربى فى العالم الحديث » ص ٣٨ . أعمال مؤتمر « روما » : « الأدب العربى المعاصر » ، نشر « منشورات أضواء » .

(٢٧) د . محمد النويهى « قضية الشعر الجديد » ص ١٥١ .

(٥)

يكون من العبث أن نحاول فصل المواقف والخيارات الإنسانية للشاعر عن نتاجه الشعرى ، ومذهبيته الفنية ، فالإبداع الشعرى ، هو تعبير عن ما يجول فى وجدان الشاعر وضميره ، من أحاسيس وآمال وآلام ، ورؤى ومذهبيات إنسانية عامة ، وغير ذلك ، مما يمتزج فى كيانه ، مشكلة هذا الإطار « المرجعى » الوجدانى ، الذى يصدر عنه عمله الفنى الإبداعى .

وعندما نفصل الخيارات الإنسانية للشاعر عن نتاجه الفنى – فوق ما قدمنا – فإننا نكون قد أسأنا إلى فن الشاعر ذاته ، من حيث أصبح – موضوعياً – مفتقداً للشرط الأول ، إلا وهو « الصدق » ومن هذا المنطلق ، فإن رصد الانتماءات الحركية لرموز الحركة الشعرية الحديثة ، بوصف هذه الانتماءات خيارات إنسانية ذاتية لدى أصحابها ، هو أمر يدخل فى صميم البحث الأدبى ، لأن من شأنه أن يكشف عن جوانب هامة ، من مذهبية الشاعر الفنية ، فضلاً عن ما يمهد به هذا الكشف الجزئى من كشف أكبر لوجهة عامة ، أو تيار عام ، سارت فيه الحركة الشعرية برمتها .

وفى غير ما حرج نضيف : إن من حق أجيالنا الجديدة علينا ، أن نكشف من هذه الانتماءات المشبوهة التى انتظمت رموزاً بارزين ، وموجهين رواداً ، فى حركة الشعر الحديث ، حتى بغض النظر عن مدى اتصال ذلك بمذهبية الشاعر الفنية ، وإنما بوصف حركة الشعر الحديث ، كانت – كما قدمنا – جزءاً من معركة حضارية كبرى شهدها – وما زال – عالمنا العربى الإسلامى .

وفى مجال رصد هذه الانتماءات ، يبرز أمام الباحث ظاهرة الانتماء إلى منظمات سرية تخريبية ، ثبت بما يقطع الشك أنها خلايا سرية تخدم المخططات الصهيونية العالمية ، على المستوى الاجتماعى ، وعلى رأس هذه المنظمات السرية

التخريبية « المحافل الماسونية » .

وعلى سبيل المثال ، فمن المعروف أن « الثالوث المهجرى » : أمين الريحانى ، وجبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة ، أعضاء نشطون فى المحافل الماسونية الأمريكية[٢٨] ، وهى المحافل المعروفة بخضوعها المباشر للحركة الصهيونية النشطة فى أمريكا .

وكان « أمين الريحانى » أخطر الثلاثة فى هذا المجال ، حتى أن اتصالاته « المشبوهة » تعدت – صراحة – الجانب الأدبى ، إلى أبعاد أخرى بالغة الخطورة ، حتى أن صاحب كتاب « لعبة الأمم » يقرر بأنه : لولا الريحانى ، فلربما اختلفت خريطة الشرق الأوسط المعاصرة ؟!![٢٩] .

ولقد كشفت حديثاً ، وثائق خاصة بوزارة الخارجية الأمريكية ، حول الحقبة التى عاش فيها الريحانى ، تتحدث عن « علامة ما » ، كانت تربط « الريحانى » بهذه الوزارة !![٣٠]

وأما « نعيمة » فقد اعترف صراحة ، بانتمائه لأحد المحافل الماسونية الأمريكية[٣١] .

ومن الثابت أيضاً ، أن « ميخائيل نعيمة » ، كان منضماً إلى حركة سرية تدعى « سورية الحرة » ، تحت رئاسة شاب « فلبينى » ؟! وكانت هذه المنظمة تدعو إلى أن يتتلمذ العرب على يد الأمريكيين ، وأن تكون سورية « محمية أميركية » ؟![٣٢] .

---

(٢٨) راجع : الأشتر ، المصدر السابق ، ص ٩٦ .
وأيضاً « ميخائيل نعيمة » : « سبعون – المرحلة الثالثة » ص ٩١ ، ٩٢ ، نقلًا عن : د . يحيى إبراهيم عبد الدايم « الترجمة الذاتية فى الأدب العربى الحديث » ص ٣٣٥ .

(٢٩) راجع تحقيق « جهاد فاضل » فى مجلة « الحوادث » اللبنانية ، بعنوان : « أمين الريحانى » هل كان عميلًا للأمريكيين ؟! » عدد ٣ إبريل ١٩٨٧ .

(٣٠) نفس المصدر .

(٣١) راجع يحيى عبد الدايم « الترجمة الذاتية » ص ٣٣٥ .

(٣٢) راجع : الأشتر « النثر المهجرى » ص ١٥٢ .

وقد أكد « نعيمة » بأن « جبران خليل جبران » بعد عودته من « فرنسا » إلى « أمريكا » ثانية ، أنشأ خلايا سرية ، سميت « بالحلقات الذهبية » ، وأن هذه « الحلقات » – كما يعبر « نعيمة » – « كانت تعمل بنظام المحافل الماسونية » ؟![٣٣] .

ومن الثابت أن أحد هذه « المحافل الماسونية » قد أرسلت إلى مؤتمر الصلح الدولى ، المنعقد فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، أرسلوا مذكرة ، جاء فيها – « أن السوريين ليسوا بعرب ؟!! وأن اللغة العربية التى يتكلمون بها اضطرهم الفاتحون إلى استعمالها ، بدلًا من اللغتين : الآرامية الوطنية ، واليونانية ، اللتين كانتا اللسان الشائع فى البلاد السورية » .

وقد وقع على المذكرة كل من : الدكتور أيوب ثابت ، وجبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة ، ونسيب عريضه ، وعبد المسيح حداد ، ووديع باحوط ، ووليام كاتسفليس »[٣٤] .

أليس من حق أجيالنا الجديدة علينا ، أن نعرفهم بهذه الخلفيات « الأدبية » ؟! عن الحركة التى نعرضها عليهم فى مناهجنا ، كحركة تجديد وتطوير وتحديث للأدب العربى ؟!!

وإذا انتقلنا إلى حركة شعرية « أخرى بارزة ، تمثل – بما خلفته من نتائج – نقطة تحول فى مسار الشعر العربى الحديث ، إذا انتقلنا إلى « أبوللو » فسنجد أننا أمام « محفل ماسونى » جديد ، أنشأه الدكتور « أحمد زكى أبو شادى » أحد الماسون المصريين الكبار ، والذى وضع مؤلفات كاملة ، يدعو فيها إلى « الماسونية » وينشر فى الناس « لواءها » الإنسانى ، وإن كانت هذه المؤلفات قد اختفت بعد ذلك ، حين أهملها عامة من بحثوا فى حركة « أبوللو » ، إلا من شذ ، ومن هذه الكتب : « روح الماسونية » ، و « البناية الحرة »[٣٥] .

---

(٣٣) نفس المصدر ، ونفس الصفحة .

(٣٤) المصدر نفسه ، ص ١٤٦ – ١٤٨ .

(٣٥) د . محمد عبد المنعم خفاجى « رائد الشعر الحديث » ص ١٧ .

وشخصية الدكتور « أبي شادى » كنموذج مشبوه ، كانت معروفة تماماً فى العقد الرابع من هذا القرن ، حتى أن الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ، يسجل لنا أن المظاهرات الطلابية كانت تقوم فى « القاهرة » و « الإسكندرية » ضده ، وضد نشاطه المشبوه[٣٦] .

وبعد سقوط جماعة « أبوللو » ومجلتها بأعوام قليلة ، أنشأ الدكتور « أبو شادى » منظمة مشبوهة: تحت اسم « الاتحاد المصرى الإنجليزى » ، هادفة لما أسماه « التآخى الثقافى » على الرغم من كون الإنجليز مستعمرين لوطنه فى ذلك الحين ؟![٣٧] .

ولما ضيق عليه الخناق فى مصر ، سافر « أبو شادى » إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث عمل « كباحث وخبير مختص » ، فى شؤون الشرق الأوسط ، وقد واصل نشاطه الماسونى هناك ، حيث اشترك فى ما يسمى « مجلس البرلمان العالمى للديانات » ؟! بعد اختياره بالاسم ، من قبل المختصين الأمريكيين ؟![٣٨] .

وقد كون « أبو شادى » فى مهجره ، أو منفاه ، خلية ماسونية تدعى « رابطة منيرفا » ، يجمع فيها حوله نفراً من « الشرقيين » ، وكان من مريديه فى هذه « الخلية » ، التى كانت تعقد ندوات أدبية كل شهر ، الشاعر « يوسف الخال » ، الذى عاد بعد أن أعوام قليلة من اتصاله « بخبير شؤون الشرق الأوسط » ، ليؤسس حركة شعرية جديدة فى لبنان تمحورت حول « مجلة شعر » التى ألمحنا إليها سابقاً .

والسبيل وعر ، ومنعرجاته متاهات ، والغفلة تجاهه مهلكة ، والبصيرة فى أغواره نور ، والحكمة معه منجاة :

وفى النفس حاجات ، وفيك فطانة سكوتى كلام عندها وخطاب

(٣٦) المصدر نفسه ، ص ٦٣ .

(٣٧) المصدر نفسه ، ص ١٨٠ .

(٣٨) المصدر نفسه ، ص ٦٤ .

● صحيـفة المـراجع ●

١ – د . إحسان عباس « فن الشعر » .

ط . دار الثقافة – بيروت – « الخامسة » ١٩٧٥م .

٢ – د . إحسان عباس « بدر شاكر السياب – دراسة فى حياته وشعره » .

ط . دار الثقافة – بيروت – ١٩٦٩ .

٣ – أحمد حسن الزيات ، « وحى الرسالة » .

ط . دار الثقافة – بيروت – « السادسة » ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م .

٤ – أحمد بن على (القلقشندى) ، « صبح الأعشى فى صناعة الإنشا » .

ط . وزارة الثقافة المصرية – القاهرة – ١٩٦٣ .

٥ – د . أنس داود « الأسطورة .. فى الشعر العربى الحديث » .

ط . المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان – طرابلس الغرب – بدون تاريخ .

٦ – د . أنس داود « التجديد فى شعر المهجر » .

ط . دار الكتاب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧م .

٧ – أنور الجندى « معالم الأدب العربى المعاصر » .

ط . دار النشر للجامعيين ، بيروت ، « الأولى » ١٩٦٤م .

٨ – أنيس المقدسى « الفنون الأدبية وأعلامها .. فى النهضة العربية الحديثة » .

ط . دار العلم للملايين ، بيروت ، « الثالثة » ١٩٨٠م .

٩ – بشير الهاشمى « دراسات فى الأدب الحديث » .

ط . الدار العربية للكتاب ، ليبيا / تونس ، « الثانية » ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م .

١٠– توفيق صايغ « أضواء جديدة على جبران » .

ط . الدار الشرقية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٦م .

١١- جوج صيدح « أدبنا وأدباؤنا .. فى المهاجر الأمريكية » .
ط . دار العلم للملايين ، بيروت ، « الثالثة » ١٩٦٤م .
١٢- د . حسين مروة « دراسات نقدية فى ضوء المذهب الواقعى » .
ط . مكتبة المعارف ، بيروت ، ١٩٦٥م .
١٣- د . حسين مروة « قضايا أدبية » .
ط . القاهرة ، ١٩٦٥م .
١٤- د . خالدة سعيد « حركية الإبداع » دراسة فى الأدب العربى الحديث .
ط . دار العودة ، بيروت ، « الثانية » ١٩٨٢م .
١٥- د . درويش الجندى « الرمزية فى الأدب العربى » .
تقديم : عمر الدسوقى ، ط . مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٨م .
١٦- سعيد دعبيس « الغزل فى الشعر العربى الحديث .. فى مصر » .
ط . بنغازى ، ليبيا « الأولى » ١٩٧١م .
١٧- د . شوقى ضيف « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » .
ط . دار المعارف بمصر ، القاهرة ، « الثامنة » ، بدون تاريخ .
١٨- د . صلاح الدين المنجد « الحركات التقدمية فى العراق حتى غزو التتار » .
ط . دار العلم للملايين ، بيروت ، « الأولى » ، ١٩٦٢م .
١٩- عباس محمود العقاد « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » .
ط . مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٣٧م .
٢٠- عبد الرحمن الخميسى « أشواق إنسان » .
ط . دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٥٨م .
٢١- د . عبد العزيز المقالح « أزمة القصيدة الجديدة » .
ط . دار الحداثة ، دار الكلمة ، بيروت / صنعاء ، « الأولى » ١٩٨١م .
٢٢- د . عبد العزيز المقالح « يوميات يمانية فى الأدب والفن » .
ط . دار العودة ، بيروت ، بدون تاريخ .
٢٣- عبد العزيز الدسوقى « جماعة أبوللو .. وأثرها فى الشعر الحديث » .
ط . القاهرة ، ١٩٦٠م .

٢٤- عبد العزيز المقالح « الأعمال الكاملة » .
ط . دار العودة ، بيروت ، « الأولى » ١٩٧٧م .
٢٥- د . عبد العظيم أنيس ، ود . محمود أمين العالم « فى الثقافة المصرية » .
ط . دار الفكر الجديد ، بيروت ، ١٩٥٥م .
٢٦- د . عبد القادر القط « فى الأدب المصري المعاصر » .
ط . مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٥م .
٢٧- د . عبد الكريم الأشتر « النثر المهجرى » .
ط . دار مكتبة الفكر ، طرابلس الغرب ، « الثالثة » ١٩٧٠م .
٢٨- عبد اللطيف شرارة « إلياس أبو شبكة » .
ط . بيروت ، ١٩٦٥م .
٢٩- عبد اللطيف شرارة « معارك أدبية .. قديمة وحديثة » .
ط . دار العلم للملايين ، بيروت ، « الأولى » ١٩٨٤م .
٣٠- د . عائشة عبد الرحمن « قيم جديدة للأدب العربى .. القديم والمعاصر » .
ط . معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٦٦م .
٣١- د . عز الدين إسماعيل « الشعر العربى المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية » .
ط . دار العودة ، بيروت « الثالثة » ١٩٨١م .
٣٢- د . على أحمد سعيد (أدونيس) « الثابت والمتحول ٣ - صدمة الحداثة » .
ط . دار العودة ، بيروت « الرابعة » ١٩٨٣م .
٣٣- د . على أحمد سعيد « ديوان الشعر العربى » الجزء الأول .
ط . المكتبة العصرية ، صيدا / بيروت « الأولى » ١٩٦٤م .
٣٤- د . على أحمد سعيد « مقدمة للشعر العربى » .
ط . دار العودة ، بيروت ، « الرابعة » ١٩٨٣م .
٣٥- د . على أحمد سعيد « الآثار الكاملة » .
ط . دار العودة ، بيروت ، « الثانية » ١٩٧١م .

٣٦- د . على الحديدى « محمود سامى البارودى .. شاعر النهضة » .
ط . الأنجلو المصرية - القاهرة ، « الثانية » ، بدون تاريخ .
٣٧- على محمود طه « الديوان .. الأعمال الكاملة » .
ط . دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢م .
٣٨- د . عدنان حسين قاسم « لغة الشعر العربى .. أصالة التراث فى مواجهة التفجير » .
ط . المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس الغرب ، « الأولى » ١٩٨١م .
٣٩ -د . عمر فروخ « أبو تمام .. شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله » .
ط . المكتب التجارى ، بيروت ، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م .
٤٠- عمر الدسوقى « فى الأدب الحديث » .
ط . دار الكتاب العربى ، بيروت ، « السابعة » ١٩٦٦م .
٤١- د . عماد حاتم « مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية » .
ط . الدار العربية للكتاب ، ليبيا / تونس ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م .
٤٢- د . عيسى الناعورى « نحو نقد أدبى معاصر » .
ط . الدار العربية للكتاب ، ليبيا / تونس ١٩٨١م .
٤٣- د . غالى شكرى « أدب المقاومة » .
ط . دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، « الثانية » ١٩٧٩م .
٤٤- د . لويس عوض « الإشتراكية أو الأدب الإشتراكى » .
ط . دار الأدب ، بيروت ، ١٩٦٤م .
٤٥- د . محمد برادة « محمد مندور وتنظير النقد العربى » .
ط . دار الآداب ، بيروت ، « الأولى » ١٩٧٩م .
٤٦ -د . محمد محمد حسين « الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر » .
ط . دار النهضة العربية ، بيروت ، « الثالثة » ١٩٧٢م .
٤٧ -د . محمد غنيمى هلال « الرومانتيكية » .
ط . مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، بدون تاريخ .

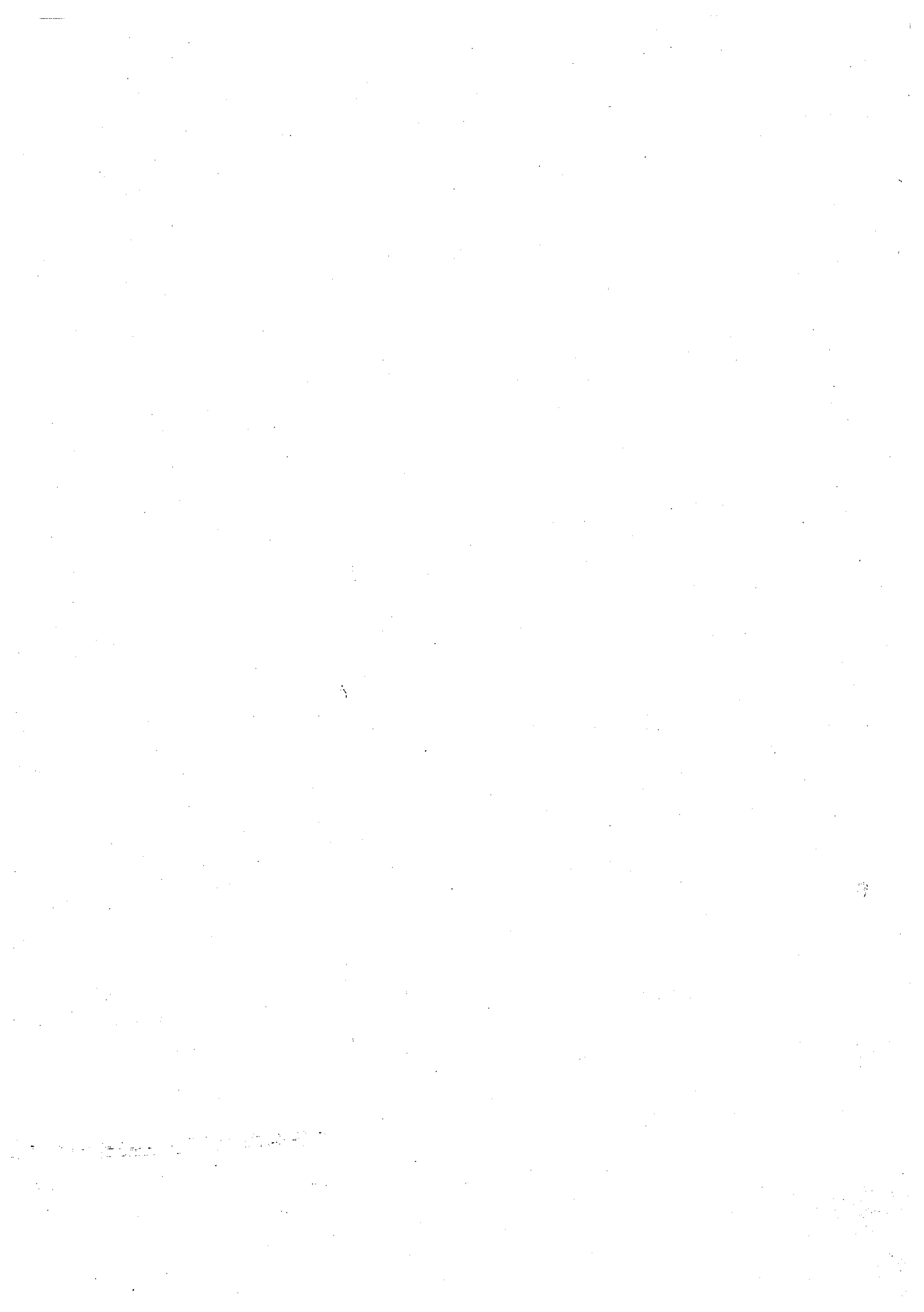
٤٨- د . محمد غنيمى هلال « الأدب المقارن » .
ط . دار العودة / دار الثقافة ، بيروت « الخامسة » ، بدون تاريخ .
٤٩- د . محمد غنيمى هلال « النقد الأدبى الحديث » .
ط . دار الثقافة / دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣م .
٥٠- د . محمد غنيمى هلال « الموقف الأدبى » .
ط . دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٧م .
٥١- محمد أسد (ليوبولد فايس) : « الإسلام على مفترق الطرق » ترجمة : عمر فروخ .
ط . دار العلم للملايين ، بيروت ، بدون تاريخ .
٥٢- د . محمد عبد المنعم خفاجى « رائد الشعر الحديث » .
ط . المطبعة المنيرية بالأزهر ، القاهرة ، « الأولى » ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣م .
٥٣- د . محمد عبد المنعم خفاجى « قصة الأدب المهجرى » .
ط . دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، بدون تاريخ .
٥٤- د . محمد حسين هيكل « ثورة الأدب » .
ط . مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، « الثالثة » ١٩٦٥م .
٥٥- محمد الماغوط « الآثار الكاملة » .
ط . دار العودة ، بيروت ، « الثانية » ١٩٨١م .
٥٦- د . محمد مندور « الشعر المصرى بعد شوقى - الحلقة الثانية » .
ط . معهد الدراسات العربية العالمية ، القاهرة ، ١٩٥٧م .
٥٧- محمد القاضى « الأرض فى شعر المقاومة الفلسطينية » .
ط . الدار العربية للكتاب ، ليبيا / تونس ١٩٨٢م .
٥٨- د . محمد النويهى « قضية الشعر الجديد » .
ط . دار الفكر / بيروت ، ومكتبة الخانجى / القاهرة ، « الثانية » ١٩٧١م .
٥٩- د . محمد عبد الرحمن شعيب « الأدب المقارن - مسائله ومباحثه » .
ط . دار التأليف ، القاهرة ، ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م .

٦٠- د . محيى الدين صبحى « الكون الشعرى عند نزار قبانى » .
ط . الدار العربية للكتاب ، ليبيا / تونس ، ١٩٨٢م .
٦١- مصطفى صادق الرافعى « تحت راية القرآن » .
ط . المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٦٣م .
٦٢- ميخائيل نعيمة « جبران خليل جبران - حياتُه ، موته ، أدبه ، فنه » .
ط . دار صادر / دار بيروت ، بيروت « الخامسة » ١٩٦٤م .
٦٣- نازك الملائكة « قضايا الشعر المعاصر » .
ط . دار العلم للملايين ، بيروت ، « السادسة » ، ١٩٨١م .
٦٤- نازك الملائكة : « التجزيئية فى المجتمع العربى » .
ط . دار العلم للملايين ، بيروت ، « الثانية » ١٩٨٠م .
٦٥- نازك الملائكة « شظايا ورماد » .
ط . مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٤٩م .
٦٦- ناجى علوش « من قضايا التجديد والالتزام .. فى الأدب العربى » .
ط . الدار العربية للكتاب ، ليبيا / تونس ، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٨م .
٦٧- د . يحيى إبراهيم عبد الدايم « الترجمة الذاتية .. فى الأدب العربى الحديث » .
ط . دار إحياء التراث العربى ، بيروت ، بدون تاريخ .
٦٨- د . أحمد هيكل « تطور الأدب الحديث فى مصر » .
ط . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨م .
(●) ندوات ومؤتمرات :
٦٩- « الأدب العربى المعاصر » .
أعمال المؤتمر المنعقد بمدينة « روما » ، فى تشرين أول ، عام ١٩٦١ .
إشراف « سيمون جارجى » ،ط . منشورات أضواء ، بدون تاريخ .
٧٠- « دور الأدب فى معركة التحرر والبناء » .
أعمال مؤتمر الأدباء العرب الخامس ، المنعقد فى « بغداد » ، عام ١٩٦٥م .
إشراف : عبد الله الجبورى ، وأحمد مطلوب .

ط . مطبعة العانى ، بغداد ، ١٩٦٥م .

(●) الدوريات مثبتة فى أماكنها من الهوامش ببياناتها الكاملة .

* * *



□ الفهـــرس □

* * *

□ قائمة بالمؤلفات □

١ – جذور الانحراف فى الفكر الإسلامى الحديث .

٢ – الغارة على التراث الإسلامى .

٣ – فصول فى الصحوة .

٤ – فقه الخلاف .

٥ – فقه الحركة .

٦ – الإسلام ومأزق الفكر القومى .

٧ – المثقفون والإسلام .

٨ – غزو من الداخل .

٩ – أزمة الحوار الدينى .

* * *